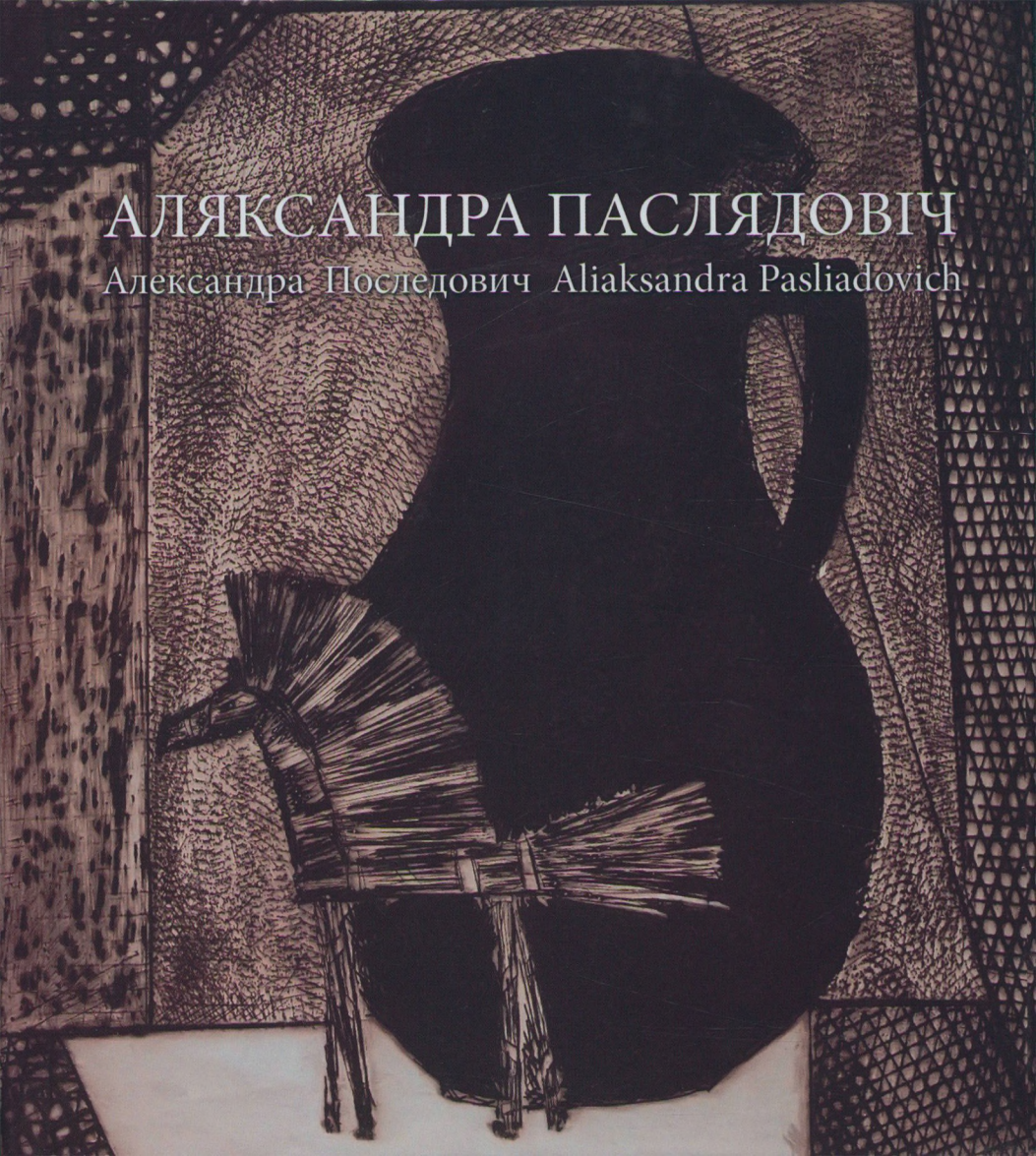


The background of the entire page is an abstract artwork. It features a large, dark, irregular central shape that resembles a silhouette of a person or a stylized letter. This central shape is surrounded by a complex, textured border. The border is composed of various patterns, including a dense, wavy texture on the left and right sides, and a more geometric, grid-like pattern on the top and bottom. The overall color palette is dark, with shades of brown, black, and grey.

АЛЯКСАНДРА ПАСЛЯДОВІЧ

Александра Последович Aliaksandra Pasliadovich

Славутыя мастакі з Беларусі
Знаменитые художники из Беларуси
Famous artists from Belarus

АЛЯКСАНДРА ПАСЛЯДОВІЧ

Александра Последович Aliaksandra Pasliadovich



Мінск
«Беларусь»
2021

УДК [75(476)(092)+929Паслядовіч](084.1)

ББК 85.143(4Бел)я6

А76

Серыя заснавана ў 2012 годзе

Аўтар ідэі і каардынатар праекта *У. І. Пракапцоў* —
генеральны дырэктар Нацыянальнага мастацкага музея
Рэспублікі Беларусь, кандыдат мастацтвазнаўства,
заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь

Аўтар тэксту і складальнік *К. І. Калянкевіч*

*Выданне ажыццёўлена па заказе і пры фінансавай падтрымцы
Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь*

На вокладцы: А. Паслядовіч. Маленькі саламяны конік. 1980

ISBN 978-985-01-1444-0

© Калянкевіч К. І., тэкст, складанне, 2021

© Афармленне. РУП «Выдавецтва «Беларусь», 2021

Бывае, у пагодны летні дзень часам белыя кучавыя аблогі дружна і плаўна рухаюцца, раптам адна частка неба пачынае цягнуцца, наліваецца хмараў, займае ўжо палову неба, здаецца дзіўным, што хмара ідзе не па ветры. У народзе тады кажуць, што хмара ідзе «сваім ветрам». Галоўнае ў мастацтве — ісці «сваім ветрам».

З запіснай кніжкі Аляксандры Паслядовіч



іяграфія і творчасць вядомай савецкай мастачкі, заслужанага дзеяча мастацтваў БССР Аляксандры (у беларускай версіі даследчыкі часам называюць яе Алесяй) Паслядовіч (1918—1988), без сумнення, заслугоўвае асобнага дэтальнага даследавання. Яшчэ ў савецкі час пра яе пісалі вядомыя мастацтвазнаўцы В. Воранава, В. Шматаў, Б. Крэпак і інш. Аднак і сёння работы мастачкі не губляюць сваёй прыцягальнасці, а скрозь прызму часу, у іншым кантэкстным вымярэнні яны яшчэ больш красамоўна раскрываюць свой змест. Творчасць Аляксандры Паслядовіч уяўляе сабой вялікую каштоўнасць для развіцця выяўленчай мовы беларускага мастацтва. З аднаго боку, яна глыбока ўкаранёна ў традыцыю савецкага мастацтва, а з другога — у творчасці мастачкі шмат аўтарскіх знаходак і арыгінальных мастацкіх рашэнняў у інтэрпрэтацыі важнай для яе тэмы пошуку вытокаў нацыянальнага, беларускага. Валодаючы надзвычайным пачуццём стылю, яна спалучае манументальнасць вобразаў з сучаснай мадэрнісцкай вытанчанасцю форм. Такі ракурс бачання мастачкі 1960-х гадоў — непрацягла, але бліскава з пункту гледжання развіцця савецкай культуры перыяду «адлігі». У творах Аляксандры Паслядовіч міжволі адчуваюцца «адгалоскі» візуальнай рытмікі дызайну

1960-х, часова рэабілітаванай паэтыкі авангарда, музычных кампазіцый свайго пакалення.

1960—1970-я гады — гэта перыяд росквіту савецкага графічнага мастацтва. «Графіка ў сучасным разуменні: чорна-белая, кантрасная, абгудлена-дэкаратыўная, прызначаная для высокага ці глыбокага друку. Такая графіка з'явілася ў нас у 1960-я», — піша пра беларускую графіку даследчык В. Шматаў¹. Такому ўздыму спрыялі розныя фактары: па ўсім Савецкім Саюзе — ад Сібіры і Сярэдняй Азіі, на Далёкім Усходзе і ў Прыбалтыцы адкрываліся графічныя майстэрні, узніклі новыя калектывы майстроў літаграфіі, ксілаграфіі, афорта. Само мастацтва графікі шмат у чым адказвала духу часу — яе тыражны, камерны, у чымсьці рэпартажны характар адлюстроўваў тэмп дынамічнага жыцця пасляваеннай краіны, якая хутка развівалася.

Для фарміравання беларускай школы станковай графікі асаблівае значэнне мела адкрыццё ў 1953 годзе графічнага аддзялення ў Беларускам тэатральна-мастацкім інстытуце, у 1956 годзе — эстампнай майстэрні пры мастацкім фондзе БССР. І калі ў 1958 годзе ў першай Усесаюзнай выставе эстампа ўдзельнічалі ўсяго тры беларускія графікі, то ў другой, у 1962 годзе, іх налічвалася ўжо 12. Аляксандра Паслядовіч належыць якраз да «сярэдняга пакалення» мастакоў-графікаў першага пасляваеннага дзесяцігоддзя (А. Кашкурэвіч, А. Лось, Л. Асечкі, Г. і Н. Паплаўскія, С. Герус, Я. Раманоўскі, Ю. Выхадцаў і інш.), творчасць якіх становіцца флагманам беларускага эстампа. Нясмела пачынаючы як жывапісец і аднойчы абраўшы шлях графіка, яна застаецца адданая яму ўсё жыццё.

Біяграфічных звестак і асабістай інфармацыі пра мастачку захавалася няшмат. Спадчыннікаў у яе не было, і гісторыю яе жыцця даследчыкі рэканструюць па архіўных дакументах.

¹ Шматаў В. Ф. Сучасная беларуская графіка. — Мінск: Навука і тэхніка, 1979. — С. 37.

Аляксандра Ануфрыеўна Паслядовіч нарадзілася 23 красавіка 1918 года ў Мінску ў сям’і чыгуначніка. Яшчэ школьніцай яна вучылася ў студыі вядомага жывапісца В. В. Волкава. У 1938 годзе паступіла на жывапіснае аддзяленне Віцебскага мастацкага вучылішча, адзінай на той час мастацкай навучальнай установы БССР. Вядомая беларуская мастачка, блізкая сяброўка і аднакурсніца Аляксандры — Раіса Кудрэвіч дзеліцца сваімі ўспамінамі перадваенных гадоў: «Вайна застала нас у Віцебску. Мы схапілі дакументы, фатаграфіі і яшчэ нейкія рэчы. З рознымі прыгодамі даехалі да Пензы. Адтуль на калёсах нас перавезлі ў вёску Концаўка Пензенскага раёна Куйбышаўскай вобласці, дзе мы пачалі працаваць у калгасе, што знаходзіўся на высокім беразе Волгі. Адночы мы выклалі на тым беразе надпіс з дзёру: «Тут жывуць дзяўчыны з Мінска», спадзеючыся, што хто-небудзь з параходаў і барж, якія праплываюць міма, зверне ўвагу і адгукнецца. Аднак мы дарма спадзяваліся»². Пасля гэтага мастачцы давялося эвакуіравацца спачатку ў Казань, затым ва Уфу, дзе яна працавала на аўтазаводзе, потым у музеі — экскурсаводам. Пазней Аляксандра паспяхова здала экзамены і была прынятая ў Ленінградскі інстытут жывапісу, скульптуры і архітэктуры, які знаходзіўся ў эвакуацыі ў Самаркандзе. У 1944 годзе студэнты і выкладчыкі вярнуліся ў Ленінград і сталі аднаўляць разбураныя сцены будынка інстытута. На першых курсах Паслядовіч займалася жывапісам, але на 4-м курсе яна перайшла на графічнае аддзяленне. Мастачка ўспамінала: «Ці шкадавала я аб гэтым? Не, ніколі. Толькі часам адчувала, што цягне да колеру: напэўна, таму палюбіла каляровую літаграфію»³.

² Данекіна В. «Аб табе я ўспамінаў і думаў больш чым аб родных і самых блізкіх сябрах» (Пісьмы У. Г. Брыгнєвіча да А. А. Паслядовіч) // Аўтограф. Альманах. Вып. 1. — 2020. — С. 227.

³ Воронова О. П. Александр Последович. Альбом. — М.: Советский художник, 1984. — С. 4.

Сярод педагогаў Акадэміі мастацтваў СССР (яна вучылася ў У. М. Канашэвіча, Г. Д. Епіфанава) быў мастак К. І. Рудакоў, пра якога захаваліся запісы ўспамінаў мастачкі: «Ён быў мяккім і добрым педагогам, але гэта не перашкаджала яму быць патрабавальным, часам рэзка з каго-небудзь пажартаваць. Але тут жа, спрабуючы згладзіць жарт, ён браў аркуш паперы, фарбы, любую палітру, а мы, забыўшыся на крыўду, глядзелі і чакалі, каму будзе падорана віртуозна напісаная акварэль»⁴. Паспяхова абараніўшы дыпломную работу — афармленне кнігі В. Кетлінскай «Мужнасць», Аляксандра Паслядовіч пачынае сваю прафесійную дзейнасць у Ленінградзе. З 1953 года яна актыўна працуе для выдавецтваў «Молодая гвардия», «Лениздат», «Детгиз», «Госиздат». У 1954 годзе была прынятая ў Саюз мастакоў Ленінграда. А ў 1956 годзе з дапамогай сваёй сяброўкі Р. І. Кудрэвіч і яе мужа А. С. Гугеля мастачка вяртаецца ў Мінск (яе бацькі ў гэты час жылі ў Вільнюсе), дзе і застаецца жыць. У 1964—1966 гадах выкладала ў Беларускай дзяржаўнай тэатральна-мастацкай інстытуце. У 1963 годзе ўдастоена звання заслужанага дзеяча мастацтваў БССР. Адна з першых яе работ у Мінску — ілюстрацыі для паэмы Якуба Коласа «Сымон-музыка». Стылістыка гэтых ранніх твораў адрозніваецца сваёй традыцыйнасцю — паступальны, падрабязны, няспешны апавед, які дакладна перадае падзеі паэмы. У той жа час адчуваецца жаданне мастачкі напоўніць візуальны вобраз псіхалагізмам: цэнтральная фігура хлопчыка контрапунктам аддзелена ад іншых персанажаў, ён трымаецца ў баку, засяроджаны і летуценны.

Ілюстрацыі да паэмы Якуба Коласа «Рыбакова хата» (1962, разам з В. Сахненкам) адрозніваюцца зусім іншым характарам, у значнай ступені вызначаным выбарам тэхнікі лінагравюры. Спрабуючы выбудаваць «надлітаратурнае», выяўленчае апавяданне, аўтар выкарыстоўвае выразныя магчымасці лінарыта і яго здольнасць ствараць яркія кантрасныя суадносіны святлоценнявых плоскасцяў. У выніку ўзнікаюць рэалістычныя,

⁴ З архіўных запісаў Аляксандры Паслядовіч.

але разам з тым амаль абстрагаваныя ў сваёй рытмічнай пластыцы дынамічна размеркаваных чорна-белых плям вобразы, якія дакладна перадаюць светлавую палітру зімовых пейзажаў, іх холад і пустату. Праз два гады мастачка афармляе паэму Тараса Шаўчэнкі «Кацярына» і пасля нашмат радзей звяртаецца да працы ў кніжнай ілюстрацыі. Пачынаючы з 1953 года, аддаўшы перавагу станковай графіцы, яна актыўна ўдзельнічае ва ўсесаюзных і міжнародных выставах (адна з першых выстаў, на якой былі прадстаўлены работы А. Паслядовіч, — Вясновая выстава твораў ленінградскіх мастакоў, Ленінград).

У ранніх работах (1958—1961), выкананых у тэхніцы пастэлі («Вясна», «Лета», «Вясна» («Вясновыя кветкі»), «Вясновы дзень»), адчуваецца трывалая сувязь з савецкай мастацкай традыцыяй і яшчэ зусім нясмелы рух у бок свайго аўтарскага стылю. Мастачка выбірае складаныя, эмацыянальна багатыя, «левітанаўскія» матывы вясновай прыроды як увасабленне маладосці і яе рамантычнага настрою. У графічным аркушы «Вясна» адлюстраваныя акуратнымі дробнымі штрихамі звілістыя ствалы кустоў, як і вытанчаныя, задумлівыя твары юных гераінь, зусім непадобных на сялянак, якія хутчэй нагадваюць студэтак-гараджанак, з пяшчотай апаэтызаваны графікам. Кампазіцыйна вылучаючы вобраз юнай дзяўчыны як цэнтральнага персанажа гэтых работ («Вясна» («Вясновыя кветкі»), мастачка нібы змяшчае яе ў асобную прастору. Жыццё прыроды, людзей сваім натуральным рухам вакол быццам дае застыць, задумацца. Сюжэтна-жанравыя, кінематаграфічныя «ўкрапванні» другога плана (дзяўчына, што праязджае на веласіпедзе, у рабоце «Вясна») толькі ўзмацняюць эффект «спыненага імгнення» і разам з тым перадаюць уласцівыя маладосці ўнутраныя хваляванні, сумненні, разважанні, у якія паглыблена гераіня. Да аўтарскіх знаходак можна з упэўненасцю аднесці вытанчаны каларыт: «трапяткі», з тонкімі «імпрэсіяністычнымі» пераходамі тону і пры гэтым яркімі, цікавымі колеравымі акцэнтамі — ліловая хустка, беласнежная блузка ў спалучэнні з шэрым, аліўкавым.

Праз жанрава-сюжэтныя кампазіцыі Паслядовіч пераходзіць да серыі партрэтаў, якіх у яе творчасці няшмат. Развіваючы тэму юнацтва, у графічным аркушы «Верачка» яна стварае неверагодна тонкі вобраз дзяўчынкі. Зачараванне сваёй гераіняй адчуваецца ва ўсім: у назве работы, лёгкім, хуткім пісьме, прыгажосці колеру. У манахромным творы адзіны акцэнт, зроблены аўтарам, — пяшчотна-блакітны бант, які падкрэслівае яшчэ зусім дзіцячую гарэзлівасць дзяўчынкі ў спалучэнні з яе сур'ёзным позірам.

Партрэтным работам Аляксандры Паслядовіч уласціва тыпізацыя вобразаў, але разам з тым у гэтых «аповедах» пра тыповых герояў свайго часу адкрыта гучыць лірычная інтанацыя. У графічным аркушы «Партрэт брыгадзіра Васіля Нікалайчыка», выкананым у тэхніцы пастэлі, крыху рамантызуючы партрэтаванага, мастачка адлюстроўвае брыгадзіра ў профіль, на фоне заснежанага вясковага пейзажу, жыва, бегла, у каларыстычным дачыненні трапна прыкмячаючы яркія дэталі — узор наспех накінутага шаліка, пунсовы ад марозу румянец. Яго задуменны позірк накіраваны ўдалячынь — умоўную будучыню, якую яшчэ трэба будзе пабудаваць, — характэрны для савецкага партрэтнага жанру мастацкі прыём, які ўзвышае галоўнага героя. Большай непасрэднасцю ў трактоўцы вобраза адрозніваецца партрэт рахункавода калгаса Марыі Касавец. Тут мастачка паспрабавала перадаць нешта індывідуальнае ў адлюстраванні твару жанчыны, яго выразу.

Паказваючы герояў партрэтаў найперш як частку сацыяльнага цэлага, падкрэсліваючы іх прафесійную прыналежнасць, мастачка дапускае пэўную адкрытасць выказвання, уласціваю эстэтыцы плакатнага жанру, звяртаючыся да простых, «гаворачых» дэталей. Напрыклад, у партрэце Ганны Красько, даяркі Брэсцкай вобласці, яна паказвае статак кароў, партрэце рабочага Полацкага нафтаперагоннага завода — індустрыяльны аб'ект з рабочымі. У знарочыстай сэнсавай прастаце, дапоўненай такімі выяўленчымі прыёмамі, як адсутнасць глыбіні прасторы, «фрэймавасць»

кампазіцыі, узбуйненне фігуры на фоне больш дробных дэталей, заключаецца імкненне аўтара да стылістычнай фармалізацыі, умоўнасці, знакакасці, абагульнення. Такі падыход стане цэнтральным для аўтарскай паэтыкі Аляксандры Паслядовіч і атрымае сваё развіццё ў будучых творах тыражнай графікі.

У перыяд «адлігі» ў савецкіх мастакоў з'яўляецца магчымасць выехаць за межы Савецкага Саюза. У 1960—1970-я гады Аляксандра Паслядовіч актыўна падарожнічае (Закарпацце, Балгарыя, Італія, Францыя і інш.). З кожнай паездкі яна прывозіць цэлы шэраг твораў: беглыя замалёўкі, малюнкі і скончаныя работы, якія захавалі ўражанні мастачкі. Яна працавала хутка, імкнулася «запісаць» убачанае, накідваючы алоўкам, тушшу або фламастарам ледзь прыкметныя ў смуге вежы Бахчысарая, дажджлівыя абрысы Венецыі ці стракатасць і агульнае каларыстычнае «адчуванне» ад хатак і брусчатых балгарскіх вулачак, прыкмячаючы яркія бытавыя дэталі. Гэтыя работы захоўваюць сляды яе мімалётнага, жывога, асабістага ўражання ад сузірання архітэктуры і прыроды, кантактавання з людзьмі, што жывуць у розных краінах. Пра Балгарыю Паслядовіч піша невялікі, але грунтоўны нарыс, які быў апублікаваны ў газеце «Літаратура і мастацтва», дзе акрамя ўласна апавядання пра краіну яна таксама характарызуе развіццё сучаснага графічнага мастацтва, аналізуючы творчасць аўтараў.

Знаёмства з сусветнай музейнай класікай адбываецца ў Францыі, якую Паслядовіч наведала ў 1972 годзе. У нататніку з яе запісамі пра гэта падарожжа сустракаюцца зробленыя шарыкавай ручкай накіды вядомых помнікаў Парыжа і нататкі пра творы мастацтва: «Бранкузі, вельмі цэльна, пластычная аб'ёмнасць, галава-яйка», «...увесць Парыж высветлены»⁵ і інш.

Рабочыя паездкі Паслядовіч па краіне і наведванне «вялікіх будоўляў» (нафтаперапрацоўчы завод у Полацку, шахты ў Салігорску) сталі асно-

⁵ З архіўных запісаў Аляксандры Паслядовіч.

вай яе графічных твораў «Салігорск. Шахты», «Начная змена (Салігорскі калійны камбінат)», «Начная змена», «Шахцёрспецбуд» і інш. Гэтыя работы з'яўляюцца выдатным адлюстраваннем адной з цэнтральных і запатрабаваных тэм у савецкім мастацтве — індустрыяльнай. Увагу мастачкі прыцягваюць не толькі самі аб'екты — простыя геаметрычныя формы будынка салігорскай шахты, які велічна ўзвышаецца, яго дынамічныя лініі, але і людзі як частка вялікага рытмічна арганізаванага руху вакол. Віды Салігорска яна піша ў некалькіх варыянтах, у розных тэхніках і ракурсах, то ўзбуйняючы рабочых на першым плане, то канцэнтруючыся на архітэктуры. Але чалавек, які ўяўляецца як частка вялікага сацыяльнага механізма, прысутнічае заўсёды. Ён паказаны ў руху, мімалётна, у працэсе працы, быццам з яго спыненнем парушыцца цэласнасць гэтай арганізаванай сістэмы, ці, наадварот, — буйна, на першым плане, з дакладнай партрэтнай прапрацоўкай твару (рабочы нафтаперагоннага завода).

Новым імпульсам для творчасці А. Паслядовіч стала наведванне беларускага Палесся, куды яна неаднаразова вярталася. Ubачаныя месцы, народная мастацкая культура, фальклор — усё гэта надоўга ўкаранілася ў яе мастацтве ў выглядзе тэмы, вобразаў, сюжэтаў. «Паслядовіч захапляецца разьбяной шалёўкай вокнаў, вырабамі мясцовых ганчароў і ткачых, пляцельшчыц з саломкі, вышывальшчыц. Яна захоплена замалёўвае жыхароў Палесся, побытавыя рэчы, касцюмы»⁶, — піша В. Воранава.

У пейзажах з відамі Палесся мастачка не ставіць сваёй задачай дэталёвую, дакладную перадачу натуры, а шукае свой візуальны, пластычны яе эквівалент. У графічным творы «Палессе» (1960) яна робіць акцэнт на выразным кантрасце ліній — жорсткія вертыкалі голых дрэў сустракаюцца з дыяганаллю ракі і рэзка паглыбляюць прастору. Геаметрычнасць вобраза, якая пры гэтым узнікае, невыпадковая — яна дакладна перадае рукатворнасць, «апрацоўку» гэтага ландшафту чалавекам. Каларыстыч-

⁶ Воронova О. П. Александра Последович. — С. 10.

нае рашэнне, абранае аўтарам, таксама кантрастнае: мастачка нечакана знаходзіць выразны блакітна-аксамітны тон, ледзь узмоцнены, які ярка вылучаецца на фоне чорнага і белага і рытмічна арганізуе колеравую пабудову твора. Верагодна, паводле задумы аўтара, такі тон становіцца нейкім каларыстычным увасабленнем, «духам» Палесся і пазней сустракаецца ў рабоце «Жанчыны Палесся».

«Пайсці ў народ», паводле трапнага выразу А. Паслядовіч, — вывучаць звычаі, культуру, беларускія народныя традыцыі, што было звязана не толькі з яе асабістымі інтарэсамі, але і ў многім адказвала запытам часу з арыентацыяй савецкага мастацтва на адлюстраванне самабытнасці народаў СССР. З захапленнем даследуючы народную культуру, мастачка паступова падыходзіць да беларускай нацыянальнай тэмы, якая становіцца цэнтральнай у яе творчасці. У развіцці яна праходзіць пэўную стылістычную эвалюцыю: ад рэалістычных трактовак да дэкаратыўных, сімволіка-метафарычных рашэнняў, ад нясмелых натуралістычных замалёвак да свайго аўтарскага метаду працы з формай, не да канца абстрагаванай, якая захоўвае рысы фігуратыўнасці і некаторай дэталізацыі, але разам з тым крайне абагульненай. Паслядовіч эксперыментуе, спрабуе розныя тэхнікі гравюры (літаграфія, лінагравюра, афорт, сухая іголка), актыўна ўводзіць колер, шмат у чым робіць яго апорай сваёй выяўленчай сістэмы, што стала адкрыццём для беларускай графікі. Даследуючы гэтую тэму ўсебакова, спрабуючы надаць ёй сучаснае абрамленне, мастачка распрацоўвае цэлы круг матываў — рамяство, фальклор, традыцыя, яе нязменнасць і пастаянства, але галоўнае, што становіцца цэнтрам яе ўвагі, — гэта беларуская жанчына. Пачынаючы з паэтычных пастэльных работ, сярод якіх — графічны аркуш «Беларуска», дзе адчуваецца жаданне Паслядовіч падкрэсліць рысы характару маладой дзяўчыны — жывасць, энергію і ўнутраную сілу, прыгажосць сялянскага чырвонага колеру адзення, мастачка паступова прыходзіць да стаўшага класічным у яе творчасці жаночаму вобразу-знаку. Серыі і цыклы работ канца 1960—

1970-х гадоў («Па матывах народных песень», «Народныя майстры», «Антоніўскія яблыкі», «Людзі калгаснай вёскі» і інш.) у гэтым сэнсе адкрываюць новы этап творчасці Аляксандры Паслядовіч.

Цыкл «Па матывах народных песень» вылучаецца сярод іншых твораў на падобную тэму. Спроба знайсці візуальны эквівалент гучанню народнага меласу ўвасобілася ў асабліва плаўнай, цякучай, струменістай лініі, якая, як песенны запеў, вядзе за сабой, — абуджа астатнія элементы формы. Бегла акрэсленыя акруглыя контуры, выяўленчая наіўнасць, падрабязны «пераказ» песні і пры гэтым фактурнае, «зярністае», нераўнамернае запаўненне фону адбіткаў, якое нагадвае рэльеф, што абсыпаецца ад часу, або малюнак малам з яго умоўнасцю і грубаватасцю, — усё гэта як нельга дакладна падкрэслівае старажытнае паходжанне песеннага фальклору, яго цыклічны і ў той жа час спантанны характар выканання, меладычнасць, казачнасць вобразаў. Галоўная гераіня тут — жанчына, прадстаўленая ў мностве іпастасей, ад юнай прыгажуні, якая шукае кветку шчасця, да яе ваяўнічага скакання на кані.

Візуальная мова Аляксандры Паслядовіч у творах гэтага перыяду будзе на сінтэзе пластычных прыёмаў мастацтва італьянскага адраджэння, беларускага іканапісу, лубка, плаката і сучаснага савецкага графічнага дызайну. У рабоце «Запявала» (1968) гэта цалкам адчуваецца. Эксперыментуючы, мастачка выкарыстоўвае некалькі колеравых варыянтаў фону і лініі. Вобраз жанчыны тут вельмі абагульнены, падкрэслена знакавы, як і сама па сабе народная культура з яе структураванымі элементамі арнаменту і фальклорнымі матывамі, што паўтараюцца, але не абстрактны. Даследуючы знакавыя складнікі сялянскага мастацтва як пэўны заказ часу, савецкія аўтары распрацоўваюць спектр матываў, што сталі сёння візуальнымі клішэ. Такое, напрыклад, адлюстраванне васілька, якое Аляксандра Паслядовіч змяшчае на фоне гэтай работы, — пазнавальны элемент беларускай культуры. Акрамя таго, як мастак-даследчык, яна нібы раскладвае колеравую палітру традыцыйнага народнага мастацтва, надаючы знакавасць і колеру, адводзячы яго ў фон, дзе ён гучыць сімва-

лічна і графічна ўмоўна. У падкрэслена ўпэўненай позе жанчыны, якая дэманструе сілу і веліч, плакатнай рыторыцы выразна рэпрэзентуюцца вытокі савецкай сучаснасці і распрацоўваецца яе стылістыка. Такая інтэрпрэтацыя ў чымсьці блізкая да твораў амерыканскіх мастакоў поп-арта таго ж перыяду.

Прастата і інфармацыйнасць, падабенства з мастацтвам шыльды ляжаць у аснове візуальнага рашэння, абранага мастачкай у графічнай серыі «Народныя майстры». Тут аб'ектам яе ўвагі становіцца традыцыйнае рамяство — народная справа і яе «плён». Такімі ж, як і сабраны ўраджай, каштоўнымі ў руках майстроў падаюцца саламяныя і ганчарныя вырабы. Знойдзеныя матывы — збан, конік — стануць цэнтральнымі і будуць абыгрывацца мастачкай у наступных работах. У графічным аркушы «Ткачыхі» мастацкае рашэнне выглядае асабліва выразным. Умоўнасць і абагульненасць форм, якія чымсьці нагадваюць геаметрычнасць твораў супрэматызму, тут спалучаюцца з жывапіснасцю ў адлюстраванні «жывых» ліній складак фартухоў, грубаватых, падкрэслена выстаўленых на першы план рабочых рук жанчын, кветкавых узораў, святлоценнявой перадачай аб'ёмаў твараў, яркім, «гучным» каларытам, апавядальнасцю. Ва ўсім адчуваецца жаданне перадаць прыгажосць, «матэрыяльнасць» тканіны, якую ствараюць майстрыхі.

Асаблівай маляўнічасцю адрозніваецца графічная работа «Антоніўскія яблыкі». Класічны матыў збору ўраджаю, які ўзыходзіць да мастацтва італьянскага рэнесансу, з характэрнай «кругавой» кампазіцыйнай формулай (рух «па крузе» пачынаецца з кошыка яблыкаў у руках цэнтральнай жанчыны, праз лесвіцу і сагнутую спіну другой пераходзіць да скрыні з яблыкамі і завяршаецца фігурай трэцяй) узбагачаны пластычнымі прыёмамі авангарда — кантраснай і наўмысна святлоценнявой мадэліроўкай формы і імкненнем падкрэсліць аб'ём.

Развіваючы дадзеную тэму ва ўсіх яе праявах, спрабуючы розную стылістыку, тэхнікі і прыёмы, Аляксандра Паслядовіч паступова рухаецца ў бок сімволіка-метафарычнай яе трактоўкі ў серыі нацюрмортаў другой

паловы 1970-х — 1980-х гадоў: «Сельскі нацюрморт», «Сельскі нацюрморт» (з лісічкамі), «Нацюрморт са снапом», «Маленькі саламяны конік» і інш.

У пошуках характэрных, «глебавых» вобразаў, якія сімвалізуюць народную культуру, у якасці цэнтральных мастачка выбірае і вар’іруе выяву збана, спачатку да краёў напоўненага малаком, пазней — спустошанага, ураўнаважваючы яго адкрытую сімвалічнасць галінкай засушанага маку, авеянага фальклорнай містыкай. Хутчэй з дэкаратыўнай мэтай аўтар адлюстроўвае матылька, які, адсылаючы да галандскіх кветкавых нацюрмортаў, тым не менш, тут не нясе іх семантыкі, а ў першую чаргу гарманізуе каларыт, кампазіцыйнае размеркаванне аб’ёмаў, «палягчае» цяжар збана і надае нотку сентыментальнасці. Такім жа кранальным, трапяткім «героём» выглядае конік у рабоце «Маленькі саламяны конік». Удала змешчаны на белай плоскасці, на фоне масіўнага чорнага збана, ён здаецца нейкім асабліва крохкім і бязважкім.

Аб’яднаная адзінствам матываў, сюжэта і прыёмаў, серыя нацюрмортаў пры ўсёй яе сімволіка-метафарычнай накіраванасці ілюструе імкненне аўтара ў першую чаргу падкрэсліць разнастайнасць, маляўнічае багацце, дэкаратыўныя магчымасці фактур традыцыйных матэрыялаў — дрэва, залацістай саломы, гліны, што асацыіруюцца з народнай культурай, а таксама эстэтызаваць іх. Мастачка па-майстэрску вар’іруе штрих, спалучае плоскаснасць і глыбіню прасторы, размяркоўвае святло і цень, гуляе з лініяй, то патанчаючы яе, то робячы больш шчыльнай. Асабліва выразным уяўляецца знойдзены Паслядовіч вобраз у нацюрморце з лісічкамі. Кантрастуючы з прамавугольным крэслам, звлістыя, «жывыя» формы лісічак здаюцца асабліва вытанчанымі і гучаць рэфрэнам у разыходных, накіраваных увесь тонкіх лініях-промях букета засушаных траў.

У позні перыяд творчасці манера, тэмы і стылістыка Аляксандры Паслядовіч мяняюцца, у іх адчуваецца экспрэсіўная інтанацыя. Напрыклад, у серыі работ, выкананых вуглем («Жаночы партрэт № 1», «Жано-

чы партрэт № 2», 1980-я гг.), жаночы вобраз прыкметна драматызуецца, з'яўляюцца ўтрыраваныя акцэнтныя цэнтры на твары, што нагадваюць сімвалічную маску, рэзкі разварот фігуры. Такім жа экспрэсіўным здаецца і матыў рыбалоўнай сеткі, прывабны сваёй дэкаратыўнасцю і семантычнай разнастайнасцю, які ўсё часцей сустракаецца ў нацюрмортах апошніх гадоў («Рыба і сеткі», 1976, «Якары», пачатак 1980-х гг., і інш.).

Да апошніх работ мастачкі належыць серыя ню «Аголеная», якая сведчыць пра пастаянны пошук новых тэм, вобразаў і рашэнняў.

У зборы Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь творчая спадчына Аляксандры Паслядовіч прадстаўлена творамі, якіх больш за 240. У сваёй разнастайнасці яна красамоўна паказвае, наколькі шматграннай, спалучаючай у сабе прафесіяналізм, апору на традыцыю і адначасова пачуццё сучаснасці, стылю, вытанчанасць выканання, і па сённяшні дзень з'яўляецца творчасць мастачкі, якая здолела сказаць сваё важнае слова ў беларускай графіцы.

Кацярына Калянкевіч

Бывает, в погожий летний день иногда белые кучевые облака дружно и плавно движутся, вдруг одна часть неба начинает темнеть, наливается тучей, занимает уже половину неба, кажется странным, что туча идет не по ветру. В народе тогда говорят, что туча идет «своим ветром». Главное в искусстве — идти «своим ветром».

Из записной книжки Александры Последович



биография и творчество известной советской художницы, заслуженного деятеля искусств БССР Александры (в белорусской версии иногда ее называют Алесей) Последович (1918—1988), без сомнений, заслуживает отдельного детального исследования. Еще в советское время о ней писали известные искусствоведы О. Воронова, В. Шматов, Б. Крепак и др. Однако и сегодня работы художницы не теряют своей притягательности, а сквозь призму времени, в ином контекстном измерении они еще более красноречиво раскрывают свое содержание. Творчество Александры Последович представляет собой большую ценность для развития изобразительного языка белорусского искусства. С одной стороны, оно глубоко укоренено в традицию советского искусства, а с другой — в творчестве художницы много авторских находок и оригинальных художественных решений в интерпретации важной для нее темы поиска истоков национального, белорусского. Обладая удивительным чувством стиля, она сочетает монументальность образов с современной модернистской изысканностью форм. Таков ракурс видения художницы 1960-х годов — непродолжительного, но блистательного с точки зрения развития советской культуры периода «оттепели». В произведениях Александры Последович невольно ощущаются «отголоски»

визуальной ритмики дизайна 1960-х, временно реабилитированной поэтики авангарда, музыкальных композиций своего поколения.

1960—1970-е годы — это период расцвета советского графического искусства. «Графика в современном понимании: черно-белая, контрастная, обобщенно-декоративная, предназначенная для высокой или глубокой печати. Такая графика появилась у нас в 1960-е», — пишет о белорусской графике исследователь В. Шматов¹. Такому подъему способствовали различные факторы: по всему Советскому Союзу — от Сибири и Средней Азии, на Дальнем Востоке и в Прибалтике открывались графические мастерские, возникали новые коллективы мастеров литографии, ксилографии, офорта. Само искусство графики во многом отвечало духу времени — ее тиражный, камерный, в чем-то репортажный характер отражал темп динамичной жизни быстроразвивающейся послевоенной страны.

Для формирования белорусской школы станковой графики особое значение имело открытие в 1953 году графического отделения в Белорусском театрально-художественном институте, в 1956 году — эстампной мастерской при художественном фонде БССР. И если в 1958 году в первой Всесоюзной выставке эстампа участвовало всего три белорусских графика, то во второй, в 1962 году, их насчитывалось уже 12. Александра Последович принадлежит как раз к «среднему поколению» художников-графиков первого послевоенного десятилетия (А. Кашкурович, Е. Лось, Л. Асецкий, Г. и Н. Поплавские, С. Герус, Е. Романовский, Ю. Выходцев и др.), творчество которых становится флагом белорусского эстампа. Несмело начиная как живописец и однажды выбрав путь графика, она остается верна ему всю жизнь.

Биографических сведений и личной информации о художнице сохранилось немного. Наследников у нее не было, и историю ее жизни исследователи реконструируют по архивным документам.

¹ Шматов В. Ф. Сучасная беларуская графіка. — Мінск: Навука і тэхніка, 1979. — С. 37.

Александра Онуфриевна Последович родилась 23 апреля 1918 года в Минске в семье железнодорожника. Еще школьницей она училась в студии известного живописца В. В. Волкова. В 1938 году поступила на живописное отделение Витебского художественного училища, единственного в то время художественного учебного заведения БССР. Известная белорусская художница, близкая подруга и однокурсница Александры — Раиса Кудревич делится своими воспоминаниями предвоенных лет: «Война застала нас в Витебске. Мы схватили документы, фотографии и еще какие-то вещи. С разными приключениями доехали до Пензы. Оттуда на телеге нас перевезли в деревню Концавка Пензенского района Куйбышевской области, где мы начали работать в колхозе, который находился на высоком берегу Волги. Однажды мы выложили на том берегу надпись из дерна: «Здесь живут девушки из Минска», надеясь, что кто-то из проплывающих мимо пароходов и барж обратит внимание и откликнется. Но мы зря надеялись»². После этого художнице пришлось эвакуироваться сначала в Казань, затем в Уфу, где она работала на автозаводе, потом в музее — экскурсоводом. Позже Александра успешно сдала экзамены и была принята в Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры, находившийся в эвакуации в Самарканде. В 1944 году студенты и преподаватели вернулись в Ленинград и стали восстанавливать разрушенные стены здания института. На первых курсах Александра Последович занималась живописью, но на 4-м курсе она перешла на графическое отделение. Художница вспоминала: «Жалела ли я об этом? Нет, никогда. Только иногда чувствовала, что тянет к цветку: должно быть поэтому полюбила цветную литографию»³.

² Данекіна В. «Аб табе я ўспамінаў і думаў больш чым аб родных і самых блізкіх сябрах» (Пісьмы У. Г. Брыгнєвіча да А. А. Паслядовіч) // Аўтограф. Альманах. Вып. 1. — 2020. — С. 227.

³ Воронова О. П. Александра Последович. Альбом. — М.: Советский художник. 1984. — С. 4.

Среди педагогов Академии художеств СССР (она училась у В. М. Конашевича, Г. Д. Елифанова) был художник К. И. Рудаков, о котором сохранились записи воспоминаний художницы: «Он был мягким и добрым педагогом, но это не мешало ему быть требовательным, иногда резко над кем-нибудь подшутить. Но тут же, пытаясь сгладить шутку, он брал лист бумаги, краски, любую палитру, а мы, забыв обиды, смотрели и ждали, кому будет подарена виртуозно написанная акварель»⁴. Успешно защитив дипломную работу — оформление книги В. Кетлинской «Мужество», Александра Последович начинает свою профессиональную деятельность в Ленинграде. С 1953 года она активно работает для издательств «Молодая гвардия», «Лениздат», «Детгиз», «Госиздат». В 1954 году была принята в Союз художников Ленинграда. А в 1956 году с помощью своей подруги Р. И. Кудревич и ее супруга А. С. Гугеля художница возвращается в Минск (ее родители в это время жили в Вильнюсе), где и остается жить. В 1964—1966 годах преподавала в Белорусском государственном театральном-художественном институте. В 1963 году удостоена звания заслуженного деятеля искусств БССР. Одна из первых ее работ в Минске — иллюстрации для поэмы Якуба Коласа «Сымон-музыка». Стилистика этих ранних произведений отличается своей традиционностью — поступательный, подробный, неспешный рассказ, точно воспроизводящий события поэмы. В то же время ощутимо желание художницы наполнить визуальный образ психологизмом: центральная фигура мальчика контрапунктом отделена от других персонажей, он отстранен, сосредоточен и мечтателен.

Иллюстрации к поэме Якуба Коласа «Рыбакова хата» (1962, вместе с В. Сахненко) отличаются совсем иным характером, во многом определенным выбором техники линогравюры. Пытаясь выстроить «надлитературное», изобразительное повествование, автор использует выразительные возможности лिनорита и его способность создавать яркие контрастные

⁴ Из архивных записей Александры Последович.

соотношения светотеневых плоскостей. В результате возникают реалистичные, но вместе с тем почти абстрагированные в своей ритмической пластике динамично распределенных черно-белых пятен образы, с точностью передающие световую палитру зимних пейзажей, их холод и пустоту. Через два года художница оформляет поэму Тараса Шевченко «Катерина» и впоследствии намного реже обращается к работе в книжной иллюстрации. Начиная с 1953 года, отдав предпочтение станковой графике, она активно участвует во всесоюзных и международных выставках (одна из первых выставок, на которой были представлены работы А. Последович, — Весенняя выставка произведений ленинградских художников, Ленинград).

В ранних работах (1958—1961), выполненных в технике пастели («Весна», «Лето», «Весна» («Весенние цветы»), «Весенний день»), ощущаются стойкая связь с советской художественной традицией и еще совсем робкое движение в сторону своего авторского стиля. Художница выбирает сложные, эмоционально богатые, «левитановские» мотивы весенней природы как отражение молодости и ее романтических настроений. В графическом листе «Весна» изображенные аккуратными мелкими штрихами извивающиеся стволы кустов, равно как и утонченные, задумчивые лица юных героинь, совсем непохожих на крестьянок, а скорее напоминающих студенток-горожанок, с нежностью опозитизированы графиком. Композиционно выделяя образ юной девушки как центрального персонажа этих работ («Весна» («Весенние цветы»), художница словно помещает ее в отдельное пространство. Жизнь природы, людей своим естественным движением вокруг будто дает ей замереть, задуматься. Сюжетно-жанровые, кинематографические «вкрапления» второго плана (проезжающая на велосипеде девушка в работе «Весна») лишь усиливают эффект «остановленного мгновения» и вместе с тем передают свойственные молодости внутренние волнения, сомнения, размышления, в кото-

рые погружена героиня. К авторским находкам можно с уверенностью отнести изысканность колорита: «трепетный», с тонкими «импрессионистическими» переходами тона и при этом яркими, интересными цветовыми акцентами — лиловый платок, белоснежная блузка в сочетании с серым, оливковым.

Через жанрово-сюжетные композиции Последович переходит к серии портретов, которых в ее творчестве немного. Развивая тему юности, в графическом листе «Верочка» она создает невероятно тонкий образ девочки. Очарование своей героиней ощущается во всем: в названии работы, легком, быстром письме, изяществе цвета. В монохромной работе единственный акцент, сделанный автором, — нежно-голубой бант, подчеркивающий еще совсем детское озорство девочки в сочетании с ее серьезным взглядом.

Портретным работам Александры Последович свойственна типизация образов, но вместе с тем в этих «рассказах» о типичных героях своего времени открыто звучит лирическая интонация. В графическом листе «Портрет бригадира Василия Николаичика», выполненном в технике пастели, художница, несколько романтизируя портретируемого, изображает бригадира в профиль, на фоне заснеженного деревенского пейзажа, живо, бегло, в колористическом отношении метко подмечая яркие детали — узор наспех наброшенного шарфа, алый от мороза румянец. Его задумчивый взгляд направлен вдаль — условное будущее, которое еще предстоит построить, — характерный для советского портретного жанра художественный прием, возвышающий главного героя. Большей непосредственностью в трактовке образа отличается портрет счетовода колхоза Марии Косовец. Здесь художница попыталась передать нечто индивидуальное в изображении лица женщины, его выражения.

Показывая героев портретов прежде всего как часть социального целого, подчеркивая их профессиональную принадлежность, художни-

ца допускает некоторую прямоту высказывания, свойственную эстетике плакатного жанра, прибегая к простым, «говорящим» деталям. Например, в портрете Ганны Красько, доярки Брестской области, она изображает стадо коров, портрете рабочего Полоцкого нефтеперегонного завода — индустриальный объект с рабочими. В нарочитой смысловой простоте, дополненной такими изобразительными приемами, как отсутствие глубины пространства, «фреймовость» композиции, укрупненность фигуры на фоне более мелких деталей, кроется стремление автора к стилистической формализации, условности, знаковости, обобщению. Такой подход станет центральным для ее авторской поэтики и получит свое развитие в будущих произведениях тиражной графики.

В период «оттепели» у советских художников появляется возможность выехать за пределы Советского Союза. В 1960—1970-е годы Александра Последович активно путешествует (Закарпатье, Болгария, Италия, Франция и др.). Из каждой поездки она привозит целый ряд произведений: беглые зарисовки, рисунки и законченные работы, сохранившие впечатления художницы. Она работала быстро, старалась «записать» увиденное, набрасывая карандашом, тушью или фломастером еле заметные в дымке башни Бахчисарая, дождливые очертания Венеции или пестроту и колористическое «ощущение» от домиков и брусчатых болгарских улочек, подметив яркие бытовые детали. Эти работы сохраняют следы ее мимолетного, живого, личного впечатления от созерцания архитектуры и природы, общения с людьми, живущими в разных странах. О Болгарии Последович пишет небольшой, но обстоятельный очерк, который был опубликован в газете «Литература и искусство», где помимо собственно рассказа о стране она также характеризует развитие современного графического искусства, анализируя творчество авторов.

Знакомство с мировой музейной классикой происходит во Франции, которую художница посетила в 1972 году. В ее блокноте с записями об

этом путешествии встречаются сделанные шариковой ручкой наброски известных памятников Парижа и заметки о произведениях искусства: «Бранкузи, очень цельно, пластически объемно, голова-яйцо», «...весь Париж высветлен»⁵ и др.

Рабочие поездки Последович по стране и посещение «больших строек» (нефтеперерабатывающий завод в Полоцке, шахты в Солигорске) стали основой ее графических произведений «Солигорск. Шахты», «Ночная смена (Солигорский калийный комбинат)», «Ночная смена», «Шахтер-спецстрой» и др. Эти работы являются прекрасным отражением одной из центральных и востребованных тем в советском искусстве — индустриальной. Внимание художницы привлекают не только сами объекты — простые геометрические формы величественно возвышающегося здания солигорской шахты, его динамические линии, но и люди как часть большого ритмически организованного движения вокруг. Виды Солигорска она пишет в нескольких вариантах, в разных техниках и ракурсах, то укрупняя рабочих на первом плане, то концентрируясь на архитектуре. Однако человек, который представляется как часть большого социального механизма, присутствует всегда. Он изображен в движении, мимолетно, в процессе работы, будто с его остановкой нарушится целостность этой организованной системы, или, наоборот, — крупно, на первом плане, с точной портретной проработкой лица (рабочий нефтеперегонного завода).

Новым импульсом для творчества А. Последович стало посещение белорусского Полесья, куда она неоднократно возвращалась. Увиденные места, народная художественная культура, фольклор — все это надолго укоренилось в ее искусстве в виде темы, образов, сюжетов. «Последович восхищается резными наличниками окон, изделиями местных гончаров и

⁵ Из архивных записей Александры Последович.

ткачих, плетельщиц из соломки, вышивальщиц. Она увлеченно зарисовывает жителей Полесья, бытовые вещи, костюмы»⁶, — пишет О. Воронова.

В пейзажах с видами Полесья художница не ставит своей задачей детальное, точное воспроизведение натуры, а ищет свой визуальный, пластический ее эквивалент. В графической работе «Полесье» (1960) она делает акцент на выразительном контрасте линий — жесткие вертикали голых деревьев встречаются с диагональю реки и резко углубляют пространство. Возникающая геометричность образа не случайна — она точно передает рукотворность, «возделываемость» этого ландшафта человеком. Колористическое решение, выбранное автором, также контрастно: художница находит неожиданно выразительный лазурно-изумрудный тон, чуть усиленный, ярко выделяющийся на фоне черного и белого, который ритмично организует весь цветовой строй произведения. Вероятно, по замыслу автора, такой тон становится неким колористическим олицетворением, «духом» Полесья и позже встречается в работе «Женщины Полесья» (1961).

«Пойти в народ», по меткому выражению А. Последович, — изучать обычаи, культуру, белорусские народные традиции, что было связано не только с ее личными интересами, но во многом отвечало запросам времени с ориентацией советского искусства на отражение самобытности народов СССР. С упоением исследуя народную культуру, художница постепенно приходит к белорусской национальной теме, которая становится центральной в ее творчестве. В развитии она проходит определенную стилистическую эволюцию: от реалистических трактовок к декоративным, символично-метафорическим решениям, от робких натуралистичных зарисовок к своему авторскому методу работы с формой, не до конца абстрагированной, сохраняющей черты фигуративности и некоторой де-

⁶ Воронова О. П. Александра Последович. — С. 10.

тализации, но вместе с тем предельно обобщенной. Последович экспериментирует, пробует разные техники гравюры (литография, линогравюра, офорт, сухая игла), активно вводит цвет, делает его во многом опорой своей изобразительной системы, что стало открытием для белорусской графики. Исследуя эту тему всесторонне, пытаясь придать ей современное обрамление, художница разрабатывает целый круг мотивов — ремесло, фольклор, традиция, ее неизменность и постоянство, но главное, что становится центром ее внимания, — это белорусская женщина. Начиная с поэтических пастельных работ, среди которых — графический лист «Белоруска», где ощущается желание Последович подчеркнуть черты характера молодой девушки — живость, энергию и внутреннюю силу, красоту крестьянского красного цвета одежды, художница постепенно приходит к ставшему классическим в ее творчестве женскому образу-знаку. Серии и циклы работ конца 1960—1970-х годов («По мотивам народных песен», «Народные мастера», «Антоновские яблоки», «Люди колхозной деревни» и др.) в этом смысле открывают новый этап творчества Александры Последович.

Цикл «По мотивам народных песен» выделяется среди других произведений на схожую тему. Попытка найти визуальный эквивалент звучанию народного мелоса воплотилась в особенно плавной, текучей, струящейся линии, которая, как песенный запев, ведет за собой, — пробуждает остальные элементы формы. Бегло очерченные округлые контуры, изобразительная наивность, подробный «пересказ» песни и при этом фактурное, «зернистое» неравномерное заполнение фона оттисков, напоминающее осыпающийся от времени рельеф или рисунок мелом с его условностью и грубоватостью, — все это как нельзя точно подчеркивает древнее происхождение песенного фольклора, его циклический и в то же время спонтанный характер исполнения, мелодичность, сказочность образов. Главная героиня здесь — женщина, представленная во множестве

ипостасей, от юной красавицы, ищущей цветов счастья, до воинственно скачущей на коне.

Визуальный язык Александры Последович в произведениях этого периода строится на синтезе пластических приемов искусства итальянского возрождения, белорусской иконописи, лубка, плаката и современного советского графического дизайна. В работе «Запевала» (1968) это ощутимо вполне. Экспериментируя, художница использует несколько цветовых вариантов фона и линии. Образ женщины здесь предельно обобщенный, подчеркнуто знаковый, как и сама по себе народная культура с ее структурированными элементами орнамента и повторяющимися фольклорными мотивами, но не абстрактен. Исследуя знакообразные составляющие крестьянского искусства как определенный заказ времени, советские авторы разрабатывают спектр мотивов, ставших сегодня визуальными клише. Таково, например, изображение василька, которое Последович помещает на фоне данной работы, — узнаваемый элемент белорусской культуры. Кроме того, как художник-исследователь, она словно раскладывает цветовую палитру традиционного народного искусства, придавая знаковость и цвету, уводя его в фон, где он звучит символично и графически условно. В подчеркнуто уверенной позе женщины, демонстрирующей силу и величие, плакатной риторике отчетливо репрезентируются истоки советской современности и разрабатывается ее стилистика. Такая интерпретация в чем-то близка произведениям американских художников поп-арта того же периода.

Простота и информационность, сходство с искусством вывески лежат в основе визуального решения, выбранного художницей в графической серии «Народные мастера». Здесь объектом ее внимания становится традиционное ремесло — народное дело и его «плоды». Равно, как и собранный урожай, драгоценными в руках мастеров кажутся соломенные и гончарные изделия. Найденные мотивы — кувшин, коник — станут

центральными и будут обыгрываться художницей в последующих работах. В графическом листе «Ткачихи» художественное решение выглядит особенно выразительным. Условность и обобщенность форм, в чем-то напоминающих геометричность произведений супрематизма, здесь сочетаются с живописностью в изображении «живых» линий складок передников, грубоватых, подчеркнуто выдвинутых на первый план рабочих рук женщин, цветочных узоров, светотеневой передачей объемов лиц, ярким «звучным» колоритом, повествовательностью. Во всем ощущается желание автора передать красоту, «материальность» ткани, которую создают мастерицы.

Особой живописностью отличается графическая работа «Антоновские яблоки». Классический мотив сбора урожая, восходящий к искусству итальянского ренессанса, с характерной «круговой» композиционной формулой (движение «по кругу» начинается с корзины яблок в руках центральной женщины, через лестницу и согнутую спину второй переходит к ящику с яблоками и завершается фигурой третьей) обогащен пластическими приемами авангарда — контрастной и нарочитой светотеневой моделировкой формы и стремлением передать объем.

Развивая данную тему во всех ее проявлениях, пробуя разную стилистику, техники и приемы, Александра Последович постепенно двигается в сторону символично-метафорической трактовки темы в серии натюрмортов второй половины 1970-х — 1980-х годов: «Сельский натюрморт», «Сельский натюрморт» (с лисичками), «Натюрморт со снопом», «Маленький соломенный коник» и др.

В поисках характерных, «почвенных» образов, символизирующих народную культуру, в качестве центральных художница выбирает и варьирует образ кувшина, сперва до краев наполненного молоком, позже — опустошенного, уравнивая его открытую символичность веточкой засушенного мака, овейного фольклорной мистикой. Скорее с декора-

тивной целью автор изображает бабочку, которая, отсылая к голландским цветочным натюрмортам, тем не менее, здесь не несет их семантики, а в первую очередь гармонизирует колорит, композиционное распределение объемов, «облегчает» тяжесть кувшина и придает нотку сентиментальности. Таким же трогательным, трепетным «героем» выглядит коник в работе «Маленький соломенный коник». Удачно расположенный на белой плоскости, на фоне массивного черного кувшина, он кажется каким-то особенно хрупким и невесомым.

Объединенная единством мотивов, сюжета и приемов, серия натюрмортов при всей ее символично-метафорической направленности иллюстрирует стремление автора прежде всего подчеркнуть разнообразие, живописное богатство, декоративные возможности фактур традиционных материалов — дерева, золотистой соломы, глины, ассоциирующихся с народной культурой, а также эстетизировать их. Художница мастерски варьирует штрих, сочетает плоскостность и глубину пространства, распределяет свет и тень, играет с линией, то утончая ее, то уплотняя. Особенно выразительным представляется найденный Последович образ в сельском натюрморте с лисичками. Контрастируя с прямоугольным стулом, извилистые, «живые» формы лисичек кажутся особенно изысканными и звучат рефреном в расходящихся, устремленных ввысь тонких линиях-лучах букета засушенных трав.

В поздний период творчества манера, темы и стилистика Александры Последович меняются, в них ощущается экспрессивная интонация. Например, в серии работ, выполненных углем («Женский портрет № 1», «Женский портрет № 2», 1980-е гг.), женский образ заметно драматизируется, появляются утрированные акценты теней на лице, напоминающих символическую маску, резкий разворот фигуры. Столь же экспрессивным кажется и мотив рыболовной сети («Рыба и сети», 1976, «Якоря», начало 1980-х гг., и др.), привлекательный своей декоративностью и семантиче-

ским многообразием, который все чаще встречается в натюрмортах последних лет.

К последним работам художницы относится серия ню «Обнаженная», свидетельствующая о постоянном поиске новых тем, образов и решений.

В собрании Национального художественного музея Республики Беларусь творческое наследие Александры Последович представлено более 240 произведениями. В своем разнообразии оно красноречиво показывает, насколько многогранным, сочетающим в себе профессионализм, опору на традицию и одновременно чувство современности, стиля, изысканность исполнения, и по нынешний день является искусство художницы, которая сумела сказать свое весомое слово в белорусской графике.

Екатерина Каленкевич

It happens on a fine summer day, when sometimes white tufted clouds move together and smoothly. Suddenly, one part of the sky begins to darken and occupies half of the sky. It seems strange that the cloud does not walk with the wind. As they say that the cloud walks 'with its own wind'. The main thing in art is to walk 'with your own wind'.

From the notebook of Aliaksandra Pasliadovich



The biography and work of Aliaksandra (sometimes Alieisia in the Belarusian version) Pasliadovich (1918—1988), the famous Soviet artist and Honored Art Worker of the BSSR, deserves to be studied in detail. Famous art critics Volga Voranova, Viktor Shmatau and Barys Krepak wrote about this in the Soviet times. However, the theme is currently central in a different context. The art of Aliaksandra Pasliadovich is of great value for the development of the visual Belarusian art. On the one hand, it is deeply rooted in the tradition of the Soviet art, but on the other hand, it is full of author's discoveries and original artistic solutions in the interpretation of the most important theme — the national Belarusian with an amazing sense of style, combining the monumentality of images with modernist preciosity of forms. This is the artist's vision during the development of the Soviet culture in the 1960s. The works by Aliaksandra Pasliadovich present the design visual rhythm of the 1960s, temporarily rehabilitated poetics of avant-garde and compositions of her generation.

The 1960s—1970s is the heyday of the Soviet graphic art. 'Graphics in the modern sense is black and white, contrasting and decorative in general. It is intended for relief and gravure printing. Such graphics appeared in our country

in the 1960s¹, — researcher Viktar Shmatau writes. Various factors contributed to such rise. There were graphics workshops, new groups of lithography, xylography and etching masters throughout the Union from Siberia and Central Asia, in the Far East and Baltics. The art of graphics suited to the times, because it depicted the dynamic life of a rapidly developing post-war country.

The creating of the Belarusian school of easel graphics was influenced by the opening of the Graphics Department at the Belarusian Theater and Art Institute in 1953, and the print shop at the Art Fund of the BSSR in 1956. And if only three Belarusian graphic artists participated in the first All-Union exhibition of prints in 1958, then in the second one, in 1962, there were already 12 of them. Aliaksandra Pasliadovich belongs to the ‘middle generation’ of graphic artists of the first post-war decade (Arlien Kashkurevich, Aliena Los, Liudviih Asietski, Georgij Paplauski, Siamion Hierus, J. Ramanouski, Juryj Vykhadsau and others), whose work became the flagship of the Belarusian print. Aliaksandra Pasliadovich started as a painter, but later she chose the career as a graphic artist.

Very little biographical information on the artist seems to have survived. She had no heirs, so researchers reconstruct her life story from archival documents.

Aliaksandra Pasliadovich was born into the family of a railway worker in Minsk on April 23, 1918. Being a schoolgirl she studied in the studio of famous painter Valiantsin Volkau. In 1938, she entered the Painting Department of the Viciebsk Art College, the only educational institution of the BSSR at that time. Raisa Kudrevich, the famous Belarusian artist, Aliaksandra’s close friend and classmate, shares her memories of the pre-war years: ‘The war caught us in Viciebsk. We grabbed documents, photos and some other things. We got to Penza with different adventures. From there, we were carried on a cart to Kontsavka Village of the Penza District (the Kuibyshev Region), where we began working on the collective farm, which was located on the high bank of the Volga. Once, we made a turf note on the other bank: ‘Girls from Minsk live here’, hoping that someone from steamers and barges passing by would pay attention and respond.

¹ Шматаў В. Ф. Сучасная беларуская графіка. — Мінск: Навука і тэхніка, 1979. — С. 37.

But we hoped in vain². After that, the artist had to be evacuated first to Kazan and Ufa, where she worked at the car plant, then as a tour guide in the museum. Later, Aliaksandra successfully passed her exams and was admitted to the Leningrad Institute of Painting, Sculpture and Architecture, which was evacuated to Samarkand. In 1944 students and teachers returned to Leningrad and began to restore the destroyed institute. In the first years, Aliaksandra Pasliadovich was engaged in painting, but she changed over to the Graphics Department in her fourth year. 'Did I regret it?' — She recalled. — Never. Sometimes I felt that I was drawn to color. This must be why I was keen on color lithography³.

Among the teachers of the USSR Academy of Arts (she studied under Vladimir Konashevich and Gennady Epifanov) was artist Konstantin Rudakov, about whom her memoirs have been kept: 'He was a gentle and kind teacher, but demanding and sometimes he could play a joke on someone. Then, he took a sheet of paper, paints and palette, so we watched and waited to whom the masterly painted watercolor would be presented'⁴. After she had successfully defended her graduation work — the design of the book 'Courage' by Vera Ketlinskaya, Aliaksandra Pasliadovich began her career in Leningrad. Since 1953, she had been actively working for the publishing houses Molodaya Gvardiya, Lenizdat, Detgiz, and Gosizdat. She was admitted to the Union of Artists of Leningrad in 1954. In 1956, with the help of her friend Raisa Kudrevich and her friend's husband Adolf Huhel, the artist returned to Minsk (her parents lived in Vilnius at that time), where she stayed to live. One of her first works in Minsk was illustrations for the poem 'Simon the Musician' by Jakub Kolas. The style of these early works is traditional — a detailed and slow narrative that accurately reproduces the poem events. The artist fills the image with psychologism, so

² Данекіна В. «Аб табе я ўспамінаў і думаў больш чым аб родных і самых блізкіх сябрах» (Пісьмы У. Г. Брыгнєвіча да А. А. Паслядовіч) // Аўтограф. Альманах. Вып. 1. — 2020. — С. 227.

³ Воронова О. П. Александра Последович. Альбом. — М.: Советский художник, 1984. — С. 4.

⁴ From the archival records of Aliaksandra Pasliadovich.

the central figure of the boy is separated from other characters. He is detached, focused and dreamy.

The illustrations of 1962 for Jakub Kolas's poem 'Fisherman's Hut' (together with Viktor Sakhnienka) are based on linocut method. The author uses some expressive features of linarite and its ability to make bright contrast of light-and-dark planes. As a result, images appear realistic, but at the same time almost abstracted in their rhythmic plasticity of dynamically placed black and white spots, accurately depicting the light palette of winter landscapes, their coldness and emptiness. Two years later, the artist designed the poem 'Katerina' by Taras Shevchenko. Afterwards, the artist less often turned to book illustrations. She was mostly engaged in easel graphics. The artist actively participated in All-Union and international exhibitions (one of the first exhibitions at which Aliak-sandra Pasliadovich's works were displayed — 'Spring Exhibition of Works by Leningrad Artists, Leningrad). The early works of 1958—1961 made in pastel method are 'Spring', 'Summer', 'Spring' ('Spring Flowers') and 'Spring Day'. They are related to the Soviet artistic tradition. The artist chooses emotional 'Levi-tan's' motives of spring nature as a depiction of youth and its romantic mood. The twisting trunks of bushes painted with precise small strokes present some uncertainty in the graphic sheet 'Spring'. The graphic artist fondly poeticized young heroines' fine and thinking faces. They look nothing like peasant women, but similar to urban students. The artist places the image of a girl ('Spring' ('Spring Flowers')) in the life of nature and people. The girl is static. Some genre and cinematic 'fragments' of the background (the girl riding a bicycle in the 'Spring') enhance the effect of the 'stopped moment'. The artist depicts her worries, doubts and thoughts. The colour is subtle 'impressionistic' tints and interesting bright color accents — a lilac shawl and a snow white blouse in combination with gray and olive. This can be safely attributed to the author's finds.

Afterwards, the artist made a series of portraits. Having developed the theme of youth, she created an incredibly subtle image of the girl in the graphic sheet 'Verochka'. The charm of her heroine is seen in the title of the work, light and

quick painting, and grace of color. The monochrome work has the only coloristic accent that is a pastel-blue bow. It emphasizes her childhood despite her serious face.

The portraits by Aliaksandra Pasliadovich are special with the typification of images. These 'stories' about typical heroes of their time sound lyrically. The graphic sheet 'Portrait of Vasily Nikolaychik, Foreman' is made in pastel method. The artist depicts the foreman in profile and against the snow-covered village landscape. The portrait has some bright details which are a pattern of the scarf and flush on his cheeks. His brooding eyes look into the distance that is a symbolic future. This is an artistic device usual for the Soviet portrait genre to elevate the lead character. 'The Portrait of Mariya Kasovets, Collective Farm Bookkeeper' is more natural in the image interpretation. The artist tried to depict something individual in the woman's face.

The artist presents the characters, first of all, as part of the social whole emphasizing their profession. Using simple details, she allows directness of speech usual for the poster art. She depicts a herd of cows, for example, in the 'Portrait of Ganna Krasko, Milkmaid', an industrial site and workers in the 'Portrait of the Polack Refinery Worker'. The picture contains such art methods as the lack of depth of field, 'frame' of the composition (the portrait of Ganna Krasko), the large figure against smaller details, stylistic formalization, convention, symbolism and generalization, which becomes central for the author's poetics of Aliaksandra Pasliadovich. It would be developed in her printed graphics.

During the thaw period, Soviet artists had the opportunity to travel outside the Soviet Union and visit not only the countries of the Soviet camp. In the 1960s and 70s, Aliaksandra Pasliadovich actively traveled to Bulgaria, Transcarpathia, Italy, France, etc. From each trip she brought sketches, drawings and finished works full of her impressions of the places she saw. The artist tried to 'catch' barely visible towers of Bakhchisarai in a haze, outlines of Venice in the rain, colourful houses and cobbled Bulgarian streets. She had personal experience of the architecture, nature and people of these places. She wrote her small but detailed essay on Bulgaria. It was published in the 'Literature and Art' News-

paper, where she also described the development of modern graphics. The artist analyzed the work of the authors she saw.

In 1972, the artist came to France to know more about the world museum classics. Her notebook contains sketches of famous Paris monuments made with a ball-point pen and notes about works of art: 'Brancusi, very integral, plastically extensive, the head as an egg. Or: '...the whole Paris is made bright'⁵.

Working trips around the country and visiting of the Polack Refinery and Salihorsk provided the basis for the artist's graphics 'Salihorsk. Mines', 'Night Shift (Salihorsk Potash Plant)', 'Night Shift' and 'Shakhtyorskspetsstroy'. They present one of the central and demanded themes in the Soviet art that is industrial. The artist's attention is drawn not only by the objects — simple geometric shapes of the Salihorsk mine building, majestically rising like a medieval tower or rock, but first of all people as part of a rhythmically organized movement around. She makes views of Salihorsk in several versions, in different techniques and perspectives. The artist enlarges the workers in the foreground or focuses on the architecture. But, the human who is thought of as part of a large social mechanism is always depicted in motion and in the course of the works. Or — large, in the foreground, with close attention to the face details ('Portrait of the Oil Refinery Worker').

Aliaksandra Pasliadovich visited the Belarusian Paliessie in 1961. She often came there. The places seen by her, folk art culture and folklore were grounded as themes, images and subjects in her art for a long time. 'Pasliadovich admires carved window surrounds, items by local potters and weavers, straw braiders and embroiderers. She enthusiastically sketches Paliessie inhabitants, household items and costumes'⁶, — Volga Voranova writes.

The artist does not depict the nature in detail in her Paliessie paintings, but she seeks its visual and plastic analogue. She emphasizes the expressive contrast of lines in her graphics 'Paliessie' (1960): rigid verticals of bare trees meet the

⁵ From the archival records of Aliaksandra Pasliadovich.

⁶ *Воронova О. П. Александра Последович. — С. 10.*

diagonal of the river. The geometry of the outlines of the river's end, or, most likely, of the channel against the crane tower on the horizon carefully depicts the landscape 'cultivated' by the human. The author's coloristic solution is also based on contrast, however, the river and the sky are an unexpectedly expressive azure and emerald, slightly intensified, clearly standing out against black and white, which organizes the color space of the work. Probably, according to the author's idea, it is a kind of coloristic picture of Paliessie including the work 'Paliessie Women'.

'Associate oneself with the common people', in the words of Aliaksandra Pasliadovich, — traveling to Belarusian places and studying customs, culture, and folk traditions were associated not only with her creative activities, but in general with the art of that period on the national identity of the peoples of the USSR in accordance with the Soviet ideological and aesthetic standards. The national theme is central in the work of Aliaksandra Pasliadovich. Its stylistic evolution is from realistic interpretations to decorative, symbolic and metaphorical solutions, from simple sketches from life to her author's method of dealing with the form which has features of figurativeness and detail, but at the same time it is extremely generalized. She tries different engraving techniques such as lithography, linocut, etching and dry point. She actively uses color, making it as a mainstay for her visual system, which became a discovery for the Belarusian graphics. The artist develops a number of motives such as craft, folklore, tradition and its continuity, but the center of attention is a Belarusian woman. She emphasizes the young girl's ('Belarusian') liveliness and energy, and at the same time inner strength (of a woman of the house in which the artist lived), the beauty of her peasant red clothes. So, the artist is gradually coming up for the classic female image as a sign. The series and cycles of works of the late 60 — 70s 'Based on Folk Songs', 'Craftspeople', 'Antonovka Apples', 'People of the Collective Farm Village' and others open a new chapter in the artist's work.

The cycle 'Based on Folk Songs' consists of 4 graphic series, and it is something special among other works on the same theme. An attempt to find a visual

equivalent to the sound of folk melos was depicted in a particularly free and flowing line, which, like a song, leads and awakens other form features. Fluently outlined rounded contours, pictorial naivety and 'retelling' of the song in detail, while textured and 'grainy' patchy background of the prints similar to a crumbling relief or chalk drawing say about the ancient origin of song folklore, its cyclical, but at the same time spontaneous nature, melody and fabulous images. The main character is a woman represented as a young beauty looking for a flower of happiness or as a martially riding a horse.

The visual language of Aliaksandra Pasliadovich in the works of that period is based on the synthesis of plastic methods of the Italian renaissance art, the Belarusian icon painting, popular prints, posters and modern Soviet graphic design. This language is quite remarkable in the work 'Leader' (1968). While experimenting, the artist uses several color options for the background and lines. The image of a woman is extremely generalized and emphatically symbolic like folk culture and its structural elements of ornament, and recurrent folklore motifs. Studying the sign-like components of peasant art, the Soviet authors develop a spectrum of motives that have become visual clichés today. For example, this is the image of a cornflower, which Aliaksandra Pasliadovich placed against the background of this work. The cornflower is a well-known element of Belarusian culture. In addition, as an artist and a researcher, she seems to spread the color palette of traditional folk art, making color to be significant, symbolic and graphically conventional. The sources of the Soviet modernity are clearly represented in the woman's confident posture demonstrating power and greatness, and in poster rhetoric. This interpretation is similar to the works by American pop art artists of the same time.

Simplicity and informational content, similarity to the art of signboard provide the visual solution chosen by the artist in the graphic series 'Craftspeople'. She was engaged in traditional crafts and its 'fruit'. Straw products and pottery seem to be precious in masters' hands. The motives as a jug and a 'straw horse' became central in the works by the artist. The artistic solution looks especially

expressive in the graphic sheet 'Weavers'. The conventionality and generalization of forms similar to the geometric style of Suprematism works are combined with scenic lines of aprons folds, hard handed women, floral patterns, light-and-dark picture of faces, bright colouring and narration. Everything depicts the beauty and 'materiality' of the fabric created by the craftswomen.

The graphic work 'Antonovka Apples' is especially picturesque when there is no color. The classic motif of 'harvesting' dates back to the art of the Italian renaissance where there is a 'circular' compositional formula (motion in circle begins with a basket of apples in the hands of the central woman, through the stairs and bow-backed another one to the apple box, and it ends with the figure of the third woman). The motif is enriched with avant-garde techniques — enhanced black-and-white volume modeling.

Working in different styles and methods, Aliaksandra Pasliadovich develops the 'national' theme of all kinds. She is gradually moving towards its symbolic and metaphorical interpretation in a series of still-life paintings of the second half of the 70 — 80s — 'Rural Still Life', 'Rural Still Life' (with chanterelles), 'Sheaf Still Life' and 'Small Straw Horse'.

She chooses and varies the folk motif of the jug, first filled with milk, then empty, balancing its open symbolism with a branch of dry poppy steeped in folkloristic mysticism. The author ornamentally depicts a butterfly like in Dutch floral still-life paintings. The butterfly harmonizes the color and compositional style of volumes, 'lightens' the jug weight and gives a sentimental touch. The straw horse looks like a poignant and an anxious character in the work 'Small Straw Horse'. She successfully places it on a white plane against the massive black jug. The horse seems especially delicate. This series of still-life paintings united by motives, subjects and techniques illustrates the author's desire to emphasize ornamental features of wood, golden straw and clay associated with folk culture, and she makes them aesthetic. The artist masterfully varies strokes, combines flat forms and depth of field, distributes light and shadow, and plays with lines. The image found by the artist in the 'Still Life with Chanterelles' is especially

expressive. Contrasting with a rectangular chair, the winding shapes of chante-relles seem particularly refined and sound like a refrain in the soaring thin lines of a bouquet of dried herbs.

In the late phase of Aliaksandra Pasliadovich's art, her manner, themes and style change, so some expressiveness begins to appear in them. The female image is visibly dramatized in a series of charcoal works 'Portrait of Woman No. 1' and 'Portrait of Woman No. 2'. Overdrawn shadow accents on the face serve as a symbolic mask, and also there is a steep turn of the figure. The fishing net motif seems to be equally expressive for the artist. She varies it in her still-life paintings of recent years ('Anchors', 'Fish and Shells' and 'Fish and Nets'). It is attractive for its decorativeness and semantic diversity (as the image of a modernist lattice).

The artist's most recent works include the 'Nude' series that is a completely unusual motive for her art. It represents the constant search for new themes, images and solutions.

The artistic heritage of Aliaksandra Pasliadovich is widely represented in various museum collections. The collection of the National Art Museum of the Republic of Belarus contains more than 240 of her works. The master's art is many-sided, and it combines professionalism, traditions and a sense of modernity, style and elegance of execution.

Katsiaryna Kaliankievich

Вясна (Вясновыя кветкі). 1960
Весна (Весенние цветы). 1960
Spring (Spring Flowers). 1960







Вясна. 1961
Весна. 1961
Spring. 1961



Зімні ецюд. 1958
Зимний этюд. 1958
Winter Sketch. 1958



Хлопчык. 1957
Мальчик. 1957
Boy. 1957



Ноччу. Ілюстрацыя да паэмы Якуба Коласа «Сымон-музыка». 1957
Ночью. Иллюстрация к поэме Якуба Коласа «Сымон-музыка». 1957
At Night. Illustration for poem 'Symon the Musician' by Jakub Kolas. 1957



Восенню. Ілюстрацыя да паэмы Якуба Коласа «Сымон-музыка». 1957

Осенью. Иллюстрация к поэме Якуба Коласа «Сымон-музыка». 1957

In Autumn. Illustration for poem 'Symon the Musician' by Jakub Kolas. 1957



Ілюстрацыя да паэмы
Якуба Коласа «Рыбакова хата».
1962

Ілюстрацыя к паэме
Якуба Коласа «Рыбакова хата».
1962

Illustration for poem
'Fisherman's Hut' by Jakub Kolas.
1962

Ілюстрацыя да паэмы
Якуба Коласа «Рыбакова хата».

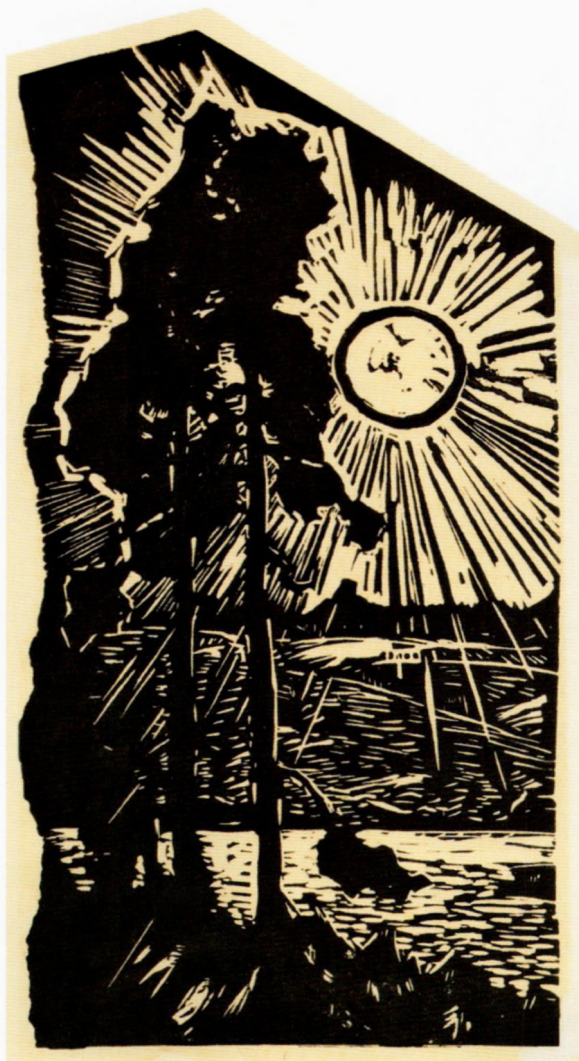
1962

Ілюстрацыя к паэме
Якуба Коласа «Рыбакова хата».

1962

Illustration for poem
'Fisherman's Hut' by Jakub Kolas.

1962





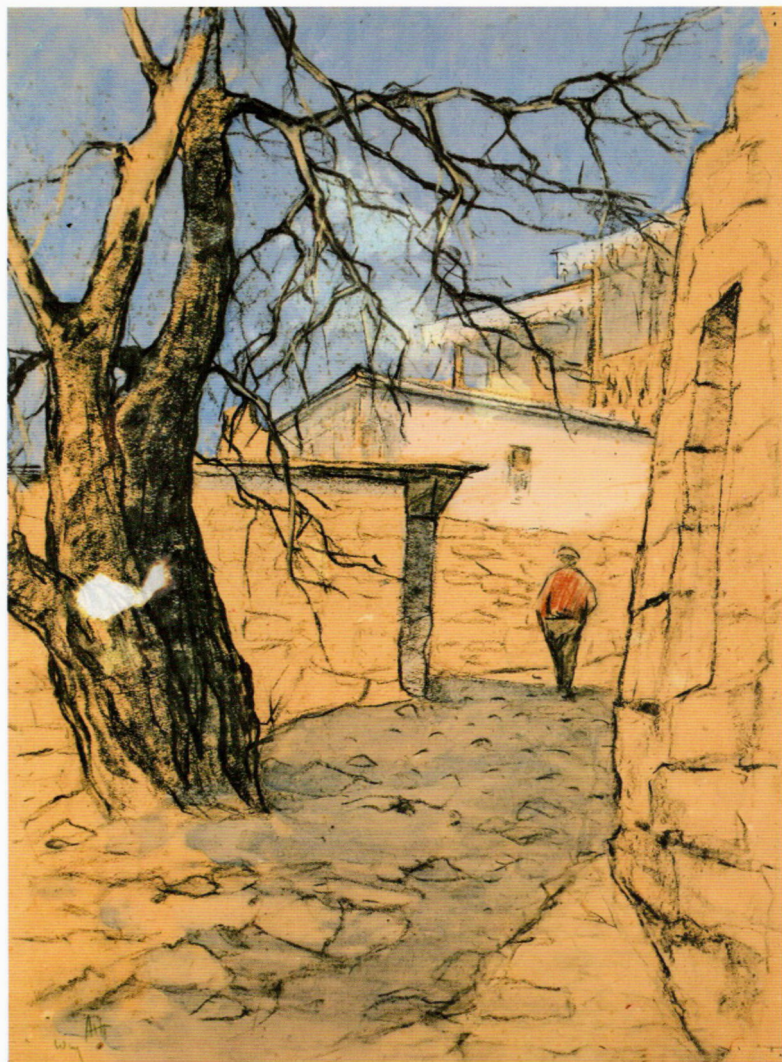
Вясна. 1958
Весна. 1958
Spring. 1958



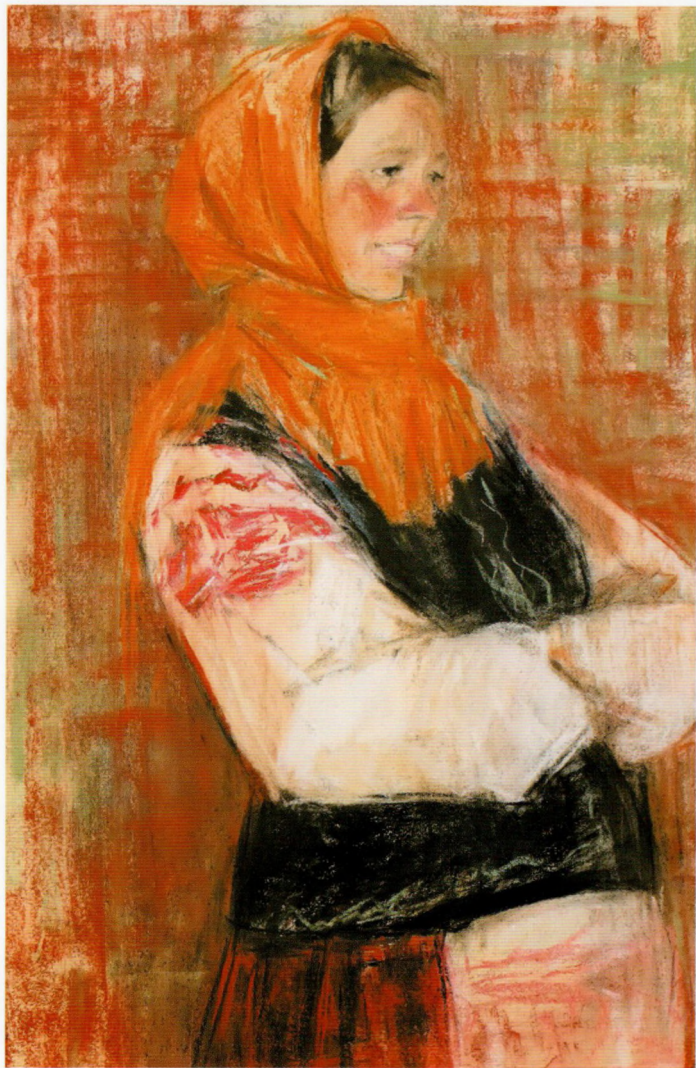
Верачка. 1958
Верочка. 1958
Verachka. 1958



Закарпатце. Горад Рахаў. 1961
Закарпат'е. Горад Рахов. 1961
Zakarpattia. Rakhiv. 1961



Гурзуф. 1960
Гурзуф. 1960
Gurzuf. 1960



Беларуска. 1961
Белоруска. 1961
Belarusian. 1961



Лета. 1958
Лето. 1958
Summer. 1958



Партрэт рахункавода калгаса Марыі Касавец. 1960
Портрет счетовода колхоза Марии Косовец. 1960
Portrait of Mariya Kasavets, Collective Farm Accountant. 1960



Вясновы дзень. 1962
Весенний день. 1962
Spring Day. 1962



Рачны порт Пхоў (На Прыпяці). 1960
Речной порт Пхов (На Припяти). 1960
Pchoy River Harbor (On the Prypiac). 1960



Партрэт брыгадзіра Васіля Нікалайчыка. 1960
Портрет бригадира Василия Николайчика. 1960
Portrait of Vasil Nikalaychik, Foreman. 1960



Шахтспецбуд. 1960
Шахтспецстрой. 1960
Shakhtspetsstroy. 1960



Палессе. 1960
Полесье. 1960
Paliessie. 1960



Салігорск. Шахты. 1960
Солигорск. Шахты. 1960
Salihorsk. Mines. 1960



Партрэт рабочага Полацкага нафтаперагоннага завода. 1963
Портрет рабочего Полоцкого нефтеперегонного завода. 1963
Portrait of Worker at the Polack Oil Refinery. 1963



Матрос-балтиец. 1965

Матрос-балтиец. 1965

Baltic sailor. 1965



Якары. Пачатак 1980-х гг.

Якоря. Начало 1980-х гг.

Anchors. The beginning of the 1980s



Партрэт Ганны Красько, даяркі Брэсцкай вобласці. 1963
Портрет Анны Красько, доярки Брестской области. 1963
Portrait of Hanna Krasko, a milkmaid of the Brest region. 1963



Жанчыны Палесся. 1961
Женщины Полесья. 1961
Paliessie Women. 1961



Запявала. 1968

Запевала. 1968

Leader. 1968



Ткачыхі. 1973
Ткачихи. 1973
Weavers. 1973



Пайду па лужку. 1967

Пойду по лужку. 1967

Walking across the Meadow. 1967



«Ой, рана на Івана». 1967

«Ой, рана на Івана». 1967

'Oj, rana na Ivana'. 1967



Залатыя коні. 1973
Золотые кони. 1973
Golden Horses. 1973



Ганчары. 1973
Гончары. 1973
Potters. 1973



Раніца. 1978
Утро. 1978
Morning. 1978



Нацюрморт з жоўтай кветкай. 1979
Натюрморт с желтым цветком. 1979
Still-life with a yellow flower. 1979



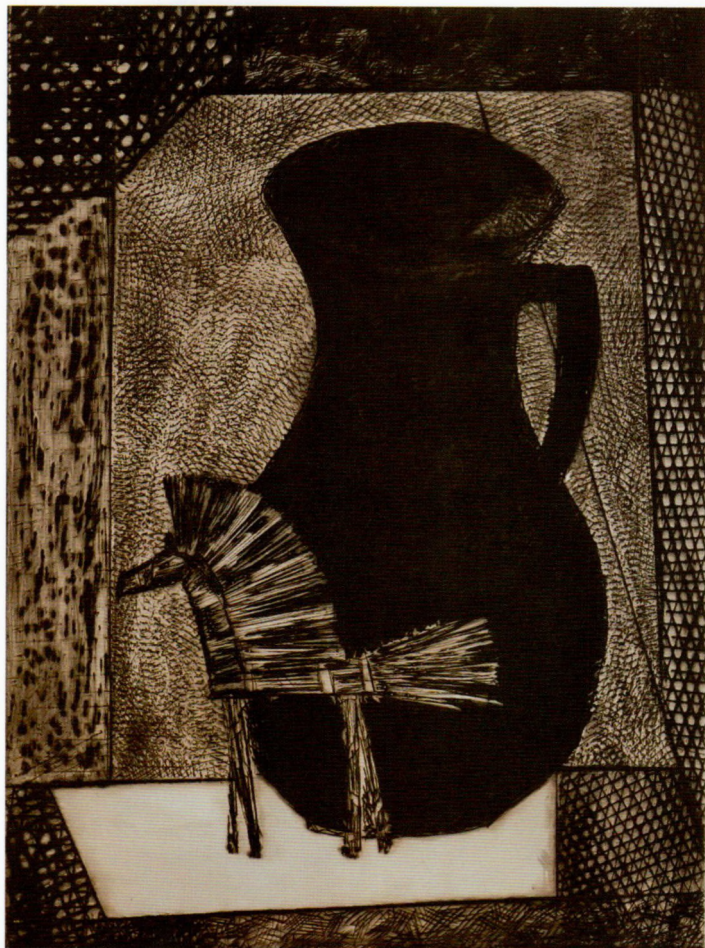
Сельскі нацюрморт. 1985
Сельский натюрморт. 1985
Rural Still Life. 1985



Антонівські яблуки. 1975
Антоновские яблоки. 1975
Antonovka Apples. 1975



Жаночы партрэт № 1. 1980-я гг.
Женский портрет № 1. 1980-е гг.
Portrait of Woman No. 1. 1980s



Маленькі саламяны конік. 1980
Маленький соломенный коник. 1980
Small Straw Horse. 1980



Нацюрморт са снапом. 1977

Натюрморт со снопом. 1977

Sheaf Still Life. 1977



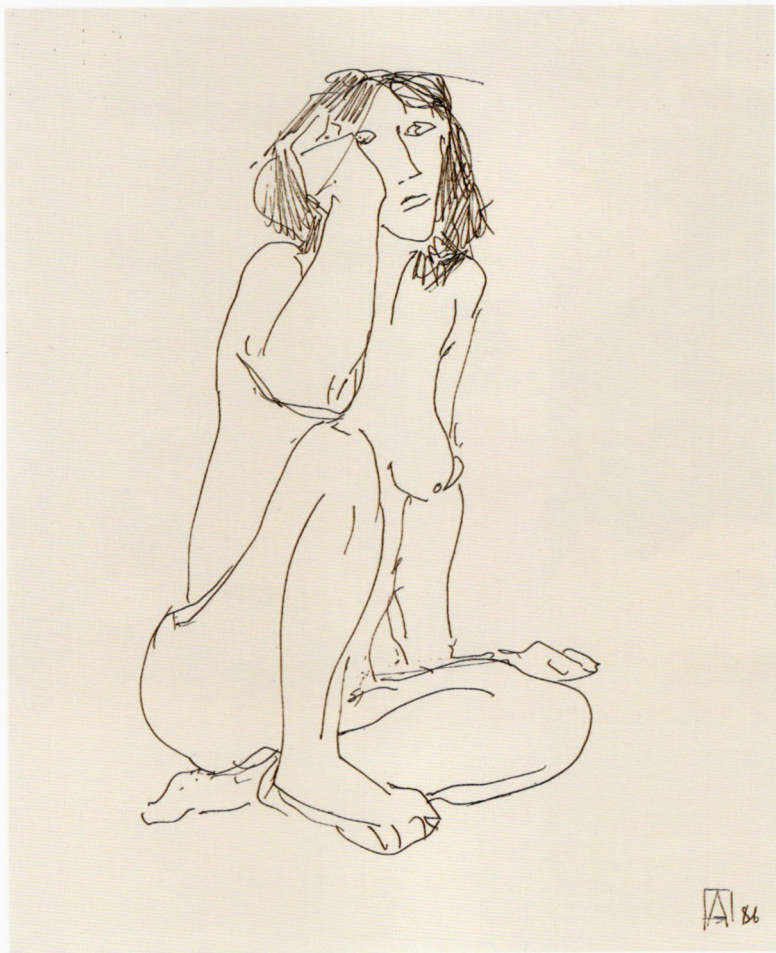
Сельскі нацюрморт. 1976
Сельский натюрморт. 1976
Rural Still Life. 1976



Кветкі на балконі. Натюрморт з касачами. 1971
Цветы на балконе. Натюрморт с ирисами. 1971
Flowers on the Balcony. Irises Still Life. 1971



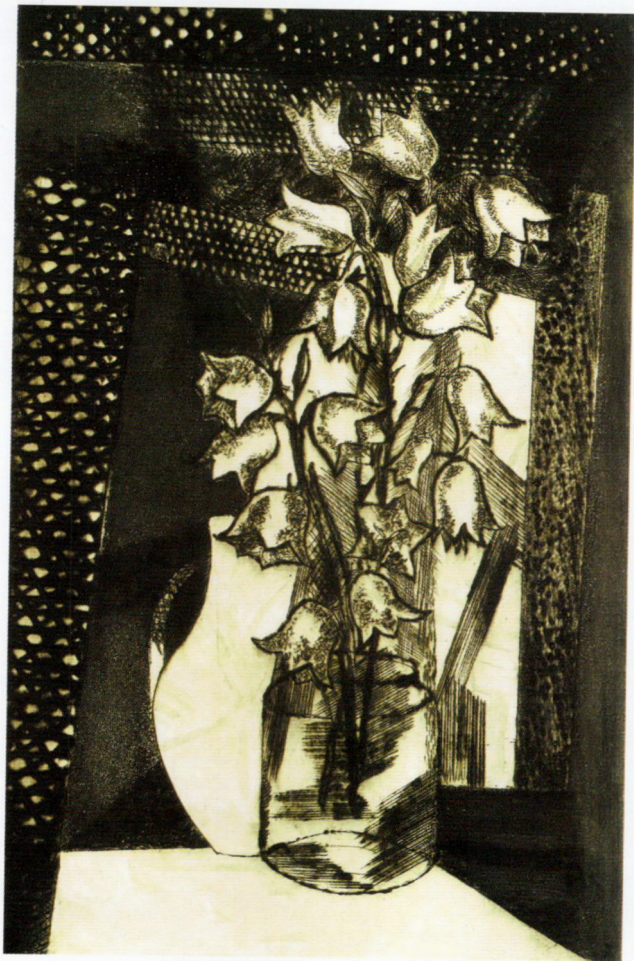
Дзяўчына з кнігай. 1963
Девушка с книгой. 1963
Girl with a Book. 1963



Аголеная. 1986
Обнаженная. 1986
Nude. 1986



Аголеная. 1986
Обнаженная. 1986
Nude. 1986



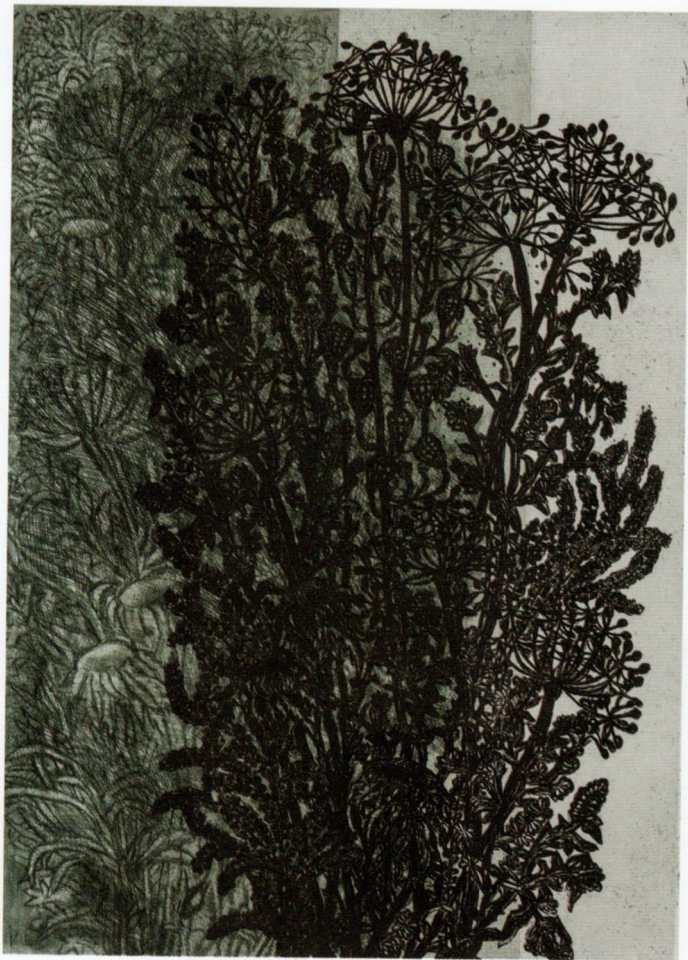
Нацюрморт са званочками. 1977

Натюрморт с колокольчиками. 1977

Bellflower Still Life. 1977



Гуцул. 1962
Гуцул. 1962
Hutsul. 1962



Восеньскія травы. 1985

Осенние травы. 1985

Autumn Herbs. 1985



Партрэт Цёткі. 1980-я гг.
Портрет Тетки. 1980-е гг.
Portrait of Ciotka. 1980s

Спіс ілюстрацый
Список иллюстраций
List of illustrations

- 41 Вясна (Вясновыя кветкі). 1960. *Панера, настэль.*
Весна (Весенние цветы). 1960. *Бумага, настель.*
Spring (Spring Flowers). 1960. *Pastel on paper.*
- 42—43 Вясна. 1961. *Панера каляровая, настэль, вугаль.*
Весна. 1961. *Бумага цветная, настель, уголь.*
Spring. 1961. *Pastel and charcoal on colored paper.*
- 44 Зіmnі эцюд. 1958. *Панера, настэль.*
Зимний этюд. 1958. *Бумага, настель.*
Winter Sketch. 1958. *Pastel on paper.*
- 45 Хлопчык. 1957. *Панера, настэль.*
Мальчик. 1957. *Бумага, настель.*
Boy. 1957. *Pastel on paper.*
- 46 Ноччу. Ілюстрацыя да паэмы Якуба Коласа «Сымон-музыка». 1957. *Панера, вугаль.*
Ночью. Иллюстрация к поэме Якуба Коласа «Сымон-музыка». 1957. *Бумага, уголь.*
At Night. Illustration for poem 'Symon the Musician' by Jakub Kolas. 1957. *Charcoal on paper.*
- 47 Восенню. Ілюстрацыя да паэмы Якуба Коласа «Сымон-музыка». 1957. *Панера, вугаль.*
Осенью. Иллюстрация к поэме Якуба Коласа «Сымон-музыка». 1957. *Бумага, уголь.*
In Autumn. Illustration for poem 'Symon the Musician' by Jakub Kolas. 1957. *Charcoal on paper.*

- 48 Ілюстрацыя да паэмы Якуба Коласа «Рыбакова хата». 1962. *Папера, лінагравюра*.
Иллюстрация к поэме Якуба Коласа «Рыбакова хата». 1962. *Бумага, линогравюра*.
Illustration for poem 'Fisherman's Hut' by Jakub Kolas. 1962. *Linocut on paper*.
- 49 Ілюстрацыя да паэмы Якуба Коласа «Рыбакова хата». 1962. *Папера, лінагравюра*.
Иллюстрация к поэме Якуба Коласа «Рыбакова хата». 1962. *Бумага, линогравюра*.
Illustration for poem 'Fisherman's Hut' by Jakub Kolas. 1962. *Linocut on paper*.
- 50 Вясна. 1958. *Папера, настэль, гуаш*.
Весна. 1958. *Бумага, настель, гуашь*.
Spring. 1958. *Pastel and gouache on paper*.
- 51 Верачка. 1958. *Папера, настэль, вугаль*.
Верочка. 1958. *Бумага, настель, уголь*.
Verachka. 1958. *Pastel and charcoal on paper*.
- 52 Закарпатце. Горад Рахаў. 1961. *Папера, гуаш, туш*.
Закарпатье. Город Рахов. 1961. *Бумага, гуашь, тушь*.
Zakarpattia. Rakhiv. 1961. *Gouache and ink on paper*.
- 53 Гурзуф. 1960. *Папера, гуаш, вугаль*.
Гурзуф. 1960. *Бумага, гуашь, уголь*.
Gurzuf. 1960. *Gouache and charcoal on paper*.
- 54 Беларуска. 1961. *Папера, настэль*.
Белоруска. 1961. *Бумага, настель*.
Belarusian. 1961. *Pastel on paper*.
- 55 Лета. 1958. *Папера, настэль*.
Лето. 1958. *Бумага, настель*.
Summer. 1958. *Pastel on paper*.
- 56 Партрэт рахункавода калгаса Марыі Касавец. 1960. *Папера, настэль*.
Портрет счетовода колхоза Марии Косовец. 1960. *Бумага, настель*.
Portrait of Mariya Kasavets, Collective Farm Accountant. 1960. *Pastel on paper*.

- 57 Вясновы дзень. 1962. *Папера, тэмпера.*
Весенний день. 1962. *Бумага, темпера.*
Spring Day. 1962. *Tempera on paper.*
- 58 Рачны порт Пхоў (На Прыпяці). 1960. *Папера, настэль.*
Речной порт Пхов (На Припяти). 1960. *Бумага, настель.*
Pchoŭ River Harbor (On the Prypiac). 1960. *Pastel on paper.*
- 59 Партрэт брыгадзіра Васіля Нікалайчыка. 1960. *Папера, настэль.*
Портрет бригадира Василия Николайчика. 1960. *Бумага, настель.*
Portrait of Vasil Nikalaychik, Foreman. 1960. *Pastel on paper.*
- 60 Шахтспецбуд. 1960. *Папера, гуаш.*
Шахтспецстрой. 1960. *Бумага, гуашь.*
Shakhtspetsstroy. 1960. *Gouache on paper.*
- 61 Палессе. 1960. *Папера, гуаш.*
Полесье. 1960. *Бумага, гуашь.*
Paliessie. 1960. *Gouache on paper.*
- 62 Салігорск. Шахты. 1960. *Папера, літаграфія.*
Солигорск. Шахты. 1960. *Бумага, литография.*
Salihorsk. Mines. 1960. *Lithography on paper.*
- 63 Партрэт рабочага Полацкага нафтаперагоннага завода. 1963. *Папера, аўта-літаграфія.*
Портрет рабочего Полоцкого нефтеперегонного завода. 1963. *Бумага, автолитография.*
Portrait of Worker at the Polack Oil Refinery. 1963. *Autolithography on paper.*
- 64 Матрос-балтыец. 1965. *Папера, аўталітаграфія каляровая.*
Матрос-балтиец. 1965. *Бумага, автолитография цветная.*
Baltic sailor. 1965. *Colored autolithography on paper.*
- 65 Якары. Пачатак 1980-х гг. *Папера, вугаль.*
Якоря. Начало 1980-х гг. *Бумага, уголь.*
Anchors. The beginning of the 1980s. *Charcoal on paper.*

- 66 Партрэт Ганны Красько, даяркі Брэсцкай вобласці. 1963. *Папера, аўталітаграфія каляровая.*
Портрет Ганны Красько, доярки Брестской области. 1963. *Бумага, автолитография цветная.*
Portrait of Hanna Krasko, a milkmaid of the Brest region. 1963. *Colored autolithography on paper.*
- 67 Жанчыны Палесся. 1961. *Папера, літаграфія каляровая.*
Женщины Полесья. 1961. *Бумага, литография цветная.*
Paliessie Women. 1961. *Colored autolithography on paper.*
- 68 Запявала. 1968. *Папера, аўталітаграфія.*
Запевала. 1968. *Бумага, автолитография.*
Leader. 1968. *Autolithography on paper.*
- 69 Ткачыхі. 1973. *Папера, літаграфія каляровая.*
Ткачихи. 1973. *Бумага, литография цветная.*
Weavers. 1973. *Colored lithography on paper.*
- 70 Пайду па лужку. 1967. *Папера, аўталітаграфія.*
Пойду по лужку. 1967. *Бумага, автолитография.*
Walking across the Meadow. 1967. *Autolithography on paper.*
- 71 «Ой, рана на Івана». 1967. *Папера, аўталітаграфія.*
«Ой, рана на Івана». 1967. *Бумага, автолитография.*
‘Oj, rana na Ivana’ 1967. *Autolithography on paper.*
- 72 Залатые коні. 1973. *Папера, аўталітаграфія каляровая.*
Золотые кони. 1973. *Бумага, автолитография цветная.*
Golden Horses. 1973. *Colored autolithography on paper.*
- 73 Ганчары. 1973. *Папера, аўталітаграфія каляровая.*
Гончары. 1973. *Бумага, автолитография цветная.*
Potters. 1973. *Colored autolithography on paper.*

- 74 Раница. 1978. *Папера, акварэль.*
Утро. 1978. *Бумага, акварель.*
Morning. 1978. *Water color on paper.*
- 75 Нацюрморт з жоўтай кветкай. 1979. *Папера, акварэль.*
Натюрморт с желтым цветком. 1979. *Бумага, акварель.*
Still-Life with a Yellow Flower. 1979. *Water color on paper.*
- 76 Сельскі нацюрморт. 1985. *Папера, сухая іголка.*
Сельский натюрморт. 1985. *Бумага, сухая игла.*
Rural Still Life. 1985. *Dry point on paper.*
- 77 Антонаўскія яблыкі. 1975. *Папера, літаграфія каляровая.*
Антоновские яблоки. 1975. *Бумага, литография цветная.*
Antonovka Apples. 1975. *Colored lithography on paper.*
- 78 Жаночы партрэт № 1. 1980-я гг. *Папера, аловак, вугаль.*
Женский портрет № 1. 1980-е гг. *Бумага, карандаш, уголь.*
Portrait of Woman No. 1. 1980s. *Pencil and charcoal on paper.*
- 79 Маленькі саламяны конік. 1980. *Папера, сухая іголка.*
Маленький соломенный коник. 1980. *Бумага, сухая игла.*
Small Straw Horse. 1980. *Dry point on paper.*
- 80 Нацюрморт са снапом. 1977. *Папера, акватынта, сухая іголка.*
Натюрморт со снопом. 1977. *Бумага, акватинта, сухая игла.*
Sheaf Still Life. 1977. *Aquatint and dry point on paper.*
- 81 Сельскі нацюрморт. 1976. *Папера, аўталітаграфія.*
Сельский натюрморт. 1976. *Бумага, автолитография.*
Rural Still Life. 1976. *Autolithography on paper.*
- 82 Кветкі на балконе. Нацюрморт з касачамі. 1971. *Папера, акварэль.*
Цветы на балконе. Натюрморт с ирисами. 1971. *Бумага, акварель.*
Flowers on the Balcony. Irises Still Life. 1971. *Water color on paper.*

- 83 Дзяўчына з кнігай. 1963. *Папера, тэмпера, пастэль*.
Девушка с книгой. 1963. *Бумага, темпера, пастель*.
Girl with a Book. 1963. *Tempera and pastel on paper*.
- 84 Аголеная. 1986. *Папера, туш, пяро*.
Обнаженная. 1986. *Бумага, тушь, перо*.
Nude. 1986. *Ink and pen on paper*.
- 85 Аголеная. 1986. *Папера, туш, пяро*.
Обнаженная. 1986. *Бумага, тушь, перо*.
Nude. 1986. *Ink and pen on paper*.
- 86 Нацюрморт са званочкамі. 1977. *Папера, акватывнта, сухая іголка*.
Натюрморт с колокольчиками. 1977. *Бумага, акватинта, сухая игла*.
Bellflower Still Life. 1977. *Aquatint and dry point on paper*.
- 87 Гуцул. 1962. *Папера, літаграфія каляровая*.
Гуцул. 1962. *Бумага, литография цветная*.
Hutsul. 1962. *Colored lithography on paper*.
- 88 Восеньскія травы. 1985. *Папера, сухая іголка, афорт*.
Осенние травы. 1985. *Бумага, сухая игла, офорт*.
Autumn Herbs. 1985. *Dry point and etching on paper*.
- 89 Партрэт Цёткі. 1980-я гг. *Папера, афорт*.
Портрет Тетки. 1980-е гг. *Бумага, офорт*.
Portrait of Ciotka. 1980s. *Etching on paper*.

Творы з'яўляюцца ўласнасцю Нацыянальнага мастацкага музея
Рэспублікі Беларусь

Произведения являются собственностью Национального художественного
музея Республики Беларусь

The works are the property of the National Art Museums of the Republic of Belarus

Навукова-папулярнае выданне

Славутыя мастакі з Беларусі

АЛЯКСАНДРА ПАСЛЯДОВІЧ

АЛЕКСАНДРА ПОСЛЕДОВИЧ

ALIAKSANDRA PASLIADOVICH

Складальнік **Калянкевіч** Кацярына Іванаўна

На беларускай, рускай і англійскай мовах

Рэдактар *Т. Р. Мартыненка*

Пераклад на англійскую мову *К. Г. Анціпавай*

Мастацкія рэдактары *Н. Р. Агародная, В. Г. Загародні*

Тэхнічны рэдактар *С. Л. Печанёва*

Карэктар *Л. В. Пятроўская*

12+

Падпісана да друку 24.09.2021. Фармат 60×70 ¹/₁₆.

Папера мелаваная. Друк афсетны.

Ум. друк. арк. 4,68. Ул.-выд. арк. 4,2. Тыраж 500 экз. Заказ 11764.

Рэспубліканскае ўнітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларусь».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/4 ад 09.07.2013.

Пр. Пераможцаў, 11, 220004, Мінск, Рэспубліка Беларусь.

Выдавецка-паліграфічнае прыватнае
ўнітарнае прадпрыемства «Данарыт».

Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/289 ад 17.04.2014.

Вул. Кастрычніцкая, 25, 220030, Мінск, Рэспубліка Беларусь.

ISBN 978-985-01-1444-0



9 789850 114440



НАЦЫЯНАЛЬНЫ МАСТАЦКІ МУЗЕЙ
РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ

Славутыя мастакі з Беларусі
Знаменитые художники из Беларуси
Famous artists from Belarus

І. ХРУЦКІ	Я. МАЙСЕЕНКА
В. ВАНЬКОВІЧ	Н. ВОРАНАЎ
В. БЯЛЫНЦКІ-БІРУЛЯ	А. БАРХАТКОЎ
Я. ДРАЗДОВІЧ	Р. КУДРЭВІЧ
С. ЖУКОЎСКИ	Н. ОРДА
В. ЦВІРКА	А. МАЛШЭЎСКИ
А. АСТАПОВІЧ	І. АХРЭМЧЫК
М. ФІЛПОВІЧ	У. КОЖУХ
П. МАСЛЕНІКАЎ	Г. ВАШЧАНКА
М. САВІЦКІ	Л. ЛЕЙТМАН
Я. КРУГЕР	Н. ХАДАСЕВІЧ-ЛЕЖЭ
А. КАШКУРЭВІЧ	І. РЭЙ
Л. АЛЬПЯРОВІЧ	П. СЕРГІЕВІЧ
А. ГАРАЎСКИ	Л. ХІДЭКЕЛЬ
І. БАСАЎ	К. ХАРАШЭВІЧ
У. СТЭЛЬМАШОНАК	У. СУЛКОЎСКИ
М. МІХАЛАП	М. ЧЭПІК
Ф. РУШЧЫЦ	А. ПАСЛЯДОВІЧ
В. ЖОЛТАК	



Выдавецтва
«Беларусь»